11e ANNÉE N° 123 NOUVELLE SÉRIE 1er DÉCEMBRE 1923

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

RÉDACTION & ADMINISTRATION
3, RUE DE GRENELLE, PARIS-VIe. TÉL. : FLEURUS 12-27
LE NUMÉRO : FRANCE : 4 FR. — ÉTRANGER : 4 FR. 50

LIBRAIRIE GALLIMARD



15, BOULEVARD RASPAIL — TÉL. : FLEURUS 24-84

BULLETIN MENSUEL DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Sous ce titre sont indiqués chaque mois, dans ces feuilles, les ouvrages qui, à divers titres, nous paraissent dignes d'être signalés à l'attention des lecteurs et des bibliophiles. Un bulletin beaucoup plus complet est envoyé régulièrement et gratuitement à quiconque en fait la demande.

NOUVEAUTÉS

LITTÉRATURE GÉNÉRALE, ROMANS, ETC.

1. T. BERNARD. Souvenirs épars d'un ancien cavalier.. .. .. 2 fr.
2. A. BILLY. Apollinaire vivant.. .. 5 fr.
3. M. BETZ. Rouge et Blanc.. .. 6.75
4. BLASCO-IBANEZ. La Tentatrice.. 6.75
5. L. BLOY. Sueur de Sang.. .. 7 fr.
6. P. BONARDI. La Mer et le Maquis.. 6.50
7. Lord BYRON. Caïn, Mystère.. .. 6.75
8. T. CHATTERJI. Sous les manguiers. 6.50
9. T. CHATTERJI. Hymnes à la Déesse. 4.80
10. M. CHAUMONT. La divine maîtresse. 6.75
11. J. CLARETIE. Souvenirs du Dîner Bixio Prix 6.75
12. J. COCTEAU. Thomas l'Imposteur.. 6.75
13. PH. DATZ. Jours fériés.. .. .. 7 fr.
14. DOSTOÏEWSKY. Les Inédits.. .. 7.50
15. E. DUCOTÉ. M. de Cancaval.. .. 6.75
16. J. D'ESME. L'Ame de la Brousse.. 7 fr.
17. R. ESCHOLIER. La Nuit.. .. .. 7.50
18. G. GABORY. Les Enfants perdus.. 6.75
19. A. GOT. Face à la Mort.. .. 7 fr.
20. P. GUÉRIN. De la Guarriguo à la Mar Bluio.. .. .. 8 fr.
21. E. HENRIOT. Livres et portraits.. 7 fr.
22. A. HERMANT. Xavier ou Entretiens sur la Grammaire française.. .. 7.50
23. AR. HAY. Au seuil du Harem.. 6 fr.
24. G. IMANN. Le fils Chèbre.. .. 6.75
25. LYDIE-H. LACAZE. Les Irresponsables. Prix. 6.75
26. R. LALOU. Le Chef.. .. .. .. 6.50
27. A. LAMANDE. Les lions en croix.. 7 fr.
28. Ch. LEMAÎTRE. L'Ingénue avertie.. 3.75
29. G. LEROUX. Le Sept de Trèfle.. 7 fr.
30. A. LONDRES. Au bagne.. .. 6.75
31. J.-H. LOWYCK. La dame au beffroi.. 6.75
32. H. MARX. Un homme en marche .. 7 fr.
33. M. MAGRE. La porte du mystère.. 6.75
34. G. MOORE. Le lac.. .. .. 7 fr.
35. CH. OULMONT. Madame la femme. 5 fr.
36. H. PICARD. Sabbat.. .. .. .. 7.50
37. H. REYNES-MONLAUR. 7 fr.
38. L.-F. ROUQUETTE. La bête errante.. 7.50
39. J. SAMAT. « Sangar », taureau.. 7 fr.
40. A. SAVIGNON. Le secret des eaux.. 6.75
41. Correspondance de SCHILLER ET GŒTHE. 2 vol.. .. .. 15 fr.
42. A. TAGORE. Sadanga.. .. .. 6 fr.
43. LÉON TOLSTOÏ. Ma vie.. .. .. 6.50
44. Comte ALEXIS TOLSTOÏ. La mort d'Ivan le Terrible.. .. .. 6.75
45. G. DE VOISINS. Le jour naissant.. 6.50
46. WALCH. Poètes nouveaux.. .. 7.50

PHILOSOPHIE — SCIENCE — POLITIQUE — DOCUMENTATION

47. B. BAREILLES. D'Athènes à Angora. 7.50
48. Dr CABANES. Mœurs intimes du passé. 8e série.. .. .. 7.50
49. CANIVET. L'Égypte.. .. .. 7 fr.
50. L. DE FOURCAUD. Richard Wagner. 40 fr.
51. A. MOUSSET. L'Espagne dans la politique.. .. .. 15 fr.
52. A. RASIN. Les finances de la Tchéco-Slovaquie.. .. .. 12 fr.

ÉDITIONS DE BIBLIOTHÈQUE

53. BARRÈS. Chroniques de la Grande Guerre.
    Chine.. .. .. 50 fr.
    Japon.. .. .. 60 fr.
    Lafuma .. .. 20 fr.
54. LABICHE. Théâtre complet. 10 vol. Chacun.. .. .. 6.75
55. J. DE LA FONTAINE. Œuvres complètes. Prix .. .. 20 fr.

VOIR CI-APRÈS LE BULLETIN DE COMMANDE

56. P. LOTI. Romans complets illustrés.
5 vol. reliés .. .. 225 fr.
Le vol.. .. .. 45 fr.
57. KARL MARX. Le Capital.. .. 8 fr.
58. B. PASCAL. Ses œuvres complètes. 3 vol.
1.000 ex. sur beau papier. Le vol. 40 fr.
100 ex. sur pur fil. Le vol.. 77 fr.
25 ex. sur Hollande. Le vol. 132 fr.
59. G. SEAILLES. Watteau.. .. .. 5 fr.
60. L. TOLSTOÏ. Quelle est ma foi ? 7.50

RÉIMPRESSIONS

61. PETRONE. Le Satyricon.. .. .. 6.75
62. J. ROMAINS. Le vin blanc de la Villette 6.75
63. E. VERHAEREN. Poèmes légendaires de Flandre et Brabant.. .. .. 6 fr.
64. VILLIERS DE L'ISLE-ADAM. Nouveaux contes cruels.. .. .. 6.75

ÉDITIONS DE LUXE — OUVRAGES D'ART

65. H. DE BLAZAC. La rabouilleuse, ex. sur vélin teinté pur fil.. .. .. 50 fr.
66. H. DE BALZAC. L'apostrophe.. 60 fr.
67. CH. BAUDELAIRE. Un peintre de la vie moderne : Constantin Guys.. 90 fr.
68. J. CASANOVA. Les plus belles heures d'amour 82.50
69. CONSUELO et MARGA GIL ROESSET. Rose des bois .. .. 30 fr.
70. G. DUHAMEL. La possession du monde.
Ex. sur Hollande.. .. .. 150 fr.
Ex. sur Arches.. .. .. .. 66 fr.
71. R. ESCHOLIER. Honoré Daumier, peintre et graveur.. .. .. 75 fr.
72. FRANC-NOHAIN. L'heure espagnole.
Sur pur fil.. .. .. 8.25
Sur Japon.. .. .. 27.50
73. B. CONSTANT. Adolphe.
Ex. sur vélin.. .. .. .. 20 fr.
74. TH. GAUTIER. Émaux et Camées.
Ex. sur Hollande.. .. .. 90 fr.
75. GLOTZI. La civilisation égéenne.. 25 fr.
76. CH. GUÉRIN. Le Semeur de cendres.
Ex. sur vélin d'Arches.. .. 165 fr.
77. LE CORBUSIER-SAUGNIER. Vers une architecture .. .. 20 fr.
78. CH. VAN LERBERGHE. Entrevisions.. 27.50
79. T. KLINGSOR. Cézanne.. .. 10 fr.
80. G. DE MAUPASSANT. Histoire d'une fille de ferme.. .. .. 25 fr.
81. CH. MAURRAS. L'allée des Philosophes.
Ex. sur pur fil.. .. .. .. 33 fr.
82. CH. MAURRAS. Poètes. Ex. sur Alfa 10 fr.
Ex. sur Japon.. .. .. .. 25 fr.
83. J. MORÉAS. Les Stances.. .. 25 fr.
84. P. DE NOLHAC. Versailles :
Extérieurs et jardins .. .. 150 fr.
Intérieurs .. .. 150 fr.
85. PERCY BYSSHE SHELLEY. Odes, poèmes, fragments lyriques.. .. .. 20 fr.
86. CH. L. PHILIPPE. Croquignole.
Sur Lafuma 27.50
87. E. POUVILLON. Jean de Jeanne.. 30 fr.
88. Abbé PRÉVOST. Manon Lescaut.. 20 fr.
89. F. RABELAIS. Pantagruel.. .. 20 fr.
90. E. RENAN. Les broyeurs de lin.
Sur Arches.. .. .. 49.60
91. RENARD. Deux contes à la plume d'oie.
Sur vergé .. .. 66 fr.
92. ROUVEYRE. Parisiennes.. .. .. 22 fr.
93. Mme la Comtesse DE SÉGUR. Les malheurs de Sophie. Sur Arches.. .. 165 fr.
94. J. et J. THARAUD. Le Maroc.
Ex. sur pur fil.. .. .. .. 60 fr.
Ex. sur Hollande.. .. .. 132 fr.
95. VERLAINE. Liturgies intimes .. 66 fr.
96. VERLAINE. Poésies complètes.
7 vol. sur Hollande.. .. 826 fr.
7 vol. sur Lafuma.. .. .. 420 fr.
97. VIEUX. Hôtels de Paris.. .. 75 fr.

BULLETIN DE COMMANDE

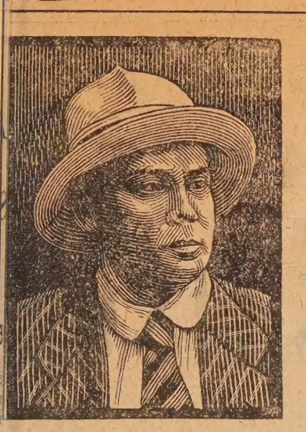
FRAIS DE PORT EN SUS POUR TOUS LES VOLUMES (1)

Veuillez m'envoyer (2) — contre remboursement — ce mandat — chèque joint, — par le débit de mon compte — les ouvrages indiqués dans LE BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES sous les numéros ....

NOM .... **Signature :**
ADRESSE ....

(1) Pour économiser du temps et de l'argent, utilisez notre carnet de commandes. Pour cela il suffit d'avoir un compte-courant.
(2) Rayer les indications inutiles.

nrf VIENT DE PARAITRE



ROMAN

VALERY LARBAUD

AMANTS, HEUREUX AMANTS...

précédé de

BEAUTÉ, MON BEAU SOUCI...

et suivi de

MON PLUS SECRET CONSEIL...

UN VOL. IN-18 .. **6.75**

Dans ce livre, qui en dépit de sa division apparente en trois « nouvelles » forme un tout homogène, l'auteur, s'inspirant directement des grands élégiaques romains, — Tibulle, Sulpicia, Lygdamus et Properce, rarement Ovide, — a voulu reprendre, développer et commenter les principaux thèmes traditionnels de l'élégie, et il l'a fait en s'accordant autant de liberté, à l'égard de ses modèles latins, que ceux-ci en avaient su prendre à l'égard de leurs modèles grecs. Il ne se flatte d'ailleurs pas d'avoir fait un ouvrage capable de supporter la comparaison avec ceux de ses maîtres, mais il espère que le lecteur y trouvera du moins un reflet net, amusant, et parfois émouvant, de ce que le livre de la Sagesse appelle « la voie de l'homme dans sa jeunesse ». Chacune des trois divisions du livre a pour titre le commencement d'un vers d'un de nos grands poètes du XVIIe siècle. C'est ainsi que la première se trouve placée sous le patronage de Malherbe et la troisième sous celui de Tristan l'Hermite, tandis que la seconde, et le livre entier, sont placés sous l'invocation de La Fontaine.

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE POUR LES " AMIS DE L'ÉDITION ORIGINALE" UNE ÉDITION SUR PAPIER VÉLIN PUR FIL A 750 EXEMPLAIRES ET 100 EXEMPLAIRES IN-4° TELLIÈRE SUR PAPIER VERGÉ DE PUR FIL LAFUMA POUR LES " BIBLIOPHILES DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE". TOUS CES EXEMPLAIRES SONT ENTIÈREMENT SOUSCRITS.

BIOGRAPHIE

Né à Vichy en 1881. — Etudes : Sainte-Barbe, Henri IV, Sorbonne. Licencié ès lettres. — Résidences : Valbois (Bourbonnais) et Paris. — Longs séjours : Italie, Angleterre, Espagne. — Voyages : Russie, Turquie, Grèce, Europe Centrale, Scandinavie, Afrique du Nord. — Courts séjours : Musée britannique, South Kensington Museum, Laurentienne, Biblioteca Nazionale, Marucelliana, Bibliothèque Nationale de Paris, Bibliothèque Royale de Madrid, etc.

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE
11e ANNÉE. — Directeur : JACQUES RIVIÈRE

PARAIT LE 1er DE CHAQUE MOIS

Par la qualité des œuvres et des auteurs qu'elle revèle au public lettré, par le souci constant d'éclairer les aspects nouveaux de la pensée et de l'art, par l'exacte information critique de ses chroniques,

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
est à la tête
du mouvement littéraire contemporain.

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
publiera dans ses prochains numéros :

HAUTE ÉCOLE, par JEAN COCTEAU.
TRIO DE NOUVELLES, par PAUL MORAND.
VALERY LARBAUD, par EDMOND JALOUX.
LE TOUR DE VIS, *roman inédit en français*, par HENRY JAMES.
NOTES SUR LA POÉSIE, par PAUL VALÉRY.
PRÉFACE A TOM JONES, par ANDRÉ GIDE.
ANABASE, par SAINT-JOHN PERSE.
JEAN DARIEN, par LUCIEN BOPP.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

ÉDITION ORDINAIRE

FRANCE : UN AN.. .. .. **38** FR. — SIX MOIS.. .. .. **20** FR.
AUTRES PAYS : UN AN.. .. .. **45** FR. — SIX MOIS.. .. .. **24** FR.

ÉDITION DE LUXE

UN AN : FRANCE .. .. **75** FR. — AUTRES PAYS .. .. **90** FR.

PRIX DE VENTE AU NUMÉRO

FRANCE.. .. .. **4** FR. — AUTRES PAYS.. .. .. **4** FR. **50**

Téléph. : FLEURUS 12-27 — Compte ch. postal 169.33
Adresse Télégr. : ENEREFENE PARIS

BULLETIN D'ABONNEMENT

Veuillez m'inscrire pour un abonnement de * UN AN / SIX MOIS à l'édition * ORDINAIRE / DE LUXE
de la NOUVELLE REVUE FRANÇAISE à partir du 1er 192
* Ci-joint mandat — chèque * de . . . . * **75** fr. ; **90** fr.
Je vous envoie par courrier de ce jour chèque postal de **38** fr. ; **45** fr.
Veuillez faire recouvrer à mon domicile la somme de **20** fr. ; **24** fr.
(*Les quittances présentées à domicile sont majorées de 1 fr. 75 pour frais de recouvrement*)

A .... le 192
(Signature.)

Nom ....
Adresse ....
....

* *Rayer les indications inutiles.*

DÉTACHER LE BULLETIN CI-DESSUS ET L'ADRESSER A MONSIEUR LE DIRECTEUR DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE — PARIS, 3, RUE DE GRENELLE (6e)

CELLES D'ALGER[1]

La Belle de paquebot.

: : Avec votre nom de guerre anglo-arabe, et revenant de Paris, je pensais bien qu'il vous plairait de retrouver Montmartre à Alger. Le *Bar Celtique* était fait pour vous, son veau marengo, ses choux-fleurs au gratin. Plus je vous entends et plus je m'en convaincs. Mais le veau n'y est pas un nourrisson de lait ; broutard filandreux, presque aussi noir que vous. Tout est dans la sauce. Il est comme vous, Miss Myriam. (Que je voudrais savoir ton vrai nom !) Il est comme toi.

: : Tu es vraiment gentille, dans ta robe à étages, sous le plumeau de ton bonnet. Ces volants, cette aigrette, ces manches arrêtées au coude, cette jupe où tu tomberais si tu faisais un trop grand pas : tu es bien déguisée. Pour justifier à première vue ta peau maugrabine, tu as ton collier d'ambre ; sur ton sautoir qui retarde (je t'en avertirais, si ton cœur était meilleur) tu as la camelote ordinaire, la corne de corail, la main de Fatma. Ce que tu as de mieux, c'est ton œil. J'y ai admiré d'abord le velouté « des gazelles », avant d'y découvrir le métier, l'avarice, le garni, l'édredon de coton rouge.

: : Cette chambre où tu nous as conduits, tu ne vois

1. Faut-il le rappeler, pour cette nouvelle suite de *Passantes* ? Celui qui parle ici, ou bien se tait à la première personne du discours est un héros de roman qu'il n'y a pas lieu de confondre avec l'auteur. E. M.

pas comme elle te dessert. J'ai commencé à te détester au jour, quand j'ai bien vu le chêne frisé de l'armoire, ce lit de fonte et de laiton ; par terre, cette carpette (tu dis bien, cette carpette, c'est le terme) sur les carreaux.

Il a fallu que je sort...isse un moment, je t'aurais battue. J'ai été ragaillardi dans le couloir par un grand plaisir. Tu me croirais fol (pas fol : *dingo*) si tu savais que j'ai été ravi par un mur blanchi à la chaux. Je sais comme on opère. Un énorme pinceau est attaché de biais au bout d'une perche. La perche est faite d'un roseau qui ressemble au rotin. *Canna d'India,* en italien. Il croît sur tous les rivages du Sud, et dans les fontaines de Grèce, pleines de narcisses. Les enfants et les bergers en font encore des flûtes, comme au temps de Virgile, comme au temps des Pharaons. Ce grand mur dont j'aurais garde de te parler, il n'était percé que de trois ouvertures, deux demi-lunes au ras du plafond, et entre elles un losange. Par là — miracle — un rayon de soleil pénétrait, qui venait se briser contre la paroi opposée, un blond rayon du matin, blond, dirais-tu, comme le miel. Faisant encore un pas, j'aperçus les deux azurs indicibles, mer et ciel. Cette Méditerranée que tu trahis tous les jours.

: : En mer, je te prenais bien pour une belle de paquebot. Je vous avais prises, toi, ta sœur et ton amie, pour trois belles de paquebot. Il y en a au moins une à chaque traversée, qui s'est embarquée avec un billet de pont et n'est pas longtemps à trouver une cabine. Tu t'es dépêchée de me faire connaître que tu avais la tienne et de t'assurer de mes sentiments par une espèce de baiser derrière la porte du fumoir. C'est que j'avais regardé ta sœur aussi, ton amie aussi. Je voyais dans ta sœur un enfant opprimé, par toi, par sa mère, par tout le monde, Dieu sait. Tu craignais davantage ton amie, courte blonde aux larges yeux, qui a dû traire. L'avouerais-tu ? Elle fait ton lit, elle boutonne ton corsage, tu as débauché la bonne de ta

crémière. Tu fais pourtant bien de te défier, puisqu'elle est jolie.

Quand j'ai frappé à la porte de ta cabine, comme tu l'avais voulu, tu n'étais pas encore seule. Vous vous disputiez comme des chiffonnières. Le voyageur était bien chaussé. La plus sincère était, je pense, ta sœurette, car tu ne dois pas lui laisser son argent. Vous vous tûtes (effet de style par le passé défini), j'entrai, et elles partirent. J'admirais ton âme de chef. Je t'ai dit : « Bonsoir, sidi. »

: : Tu ne penseras pas que j'aie été indiscret. Lorsque je t'ai revue à ce *Bar Celtique*, tu étais avec ce jeune homme qui t'attendait à l'arrivée, ton amant, dont tu m'avais annoncé qu'il était très gentil, c'est-à-dire très généreux, dans ta langue. Je le crois homme plutôt à te bien battre. Je ne t'ai saluée que des yeux et j'ai bien senti que tu étais contente, que tu n'en voulais pas plus.

Toute seule, changement à vue...

Tu n'as pas eu raison de ne pas vouloir dîner au restaurant arabe. Nous aurions demandé une omelette tcherkesse, à en pleurer, avec des lamelles de piment, et des œufs battus à perdre haleine ; nous aurions demandé le mouton à l'égyptienne, panné, flottant au milieu des pois chiches. Fromage de Beaumont, dattes, et *halkouma*. Le tout arrosé d'un Médéah bien noir. Tu me trouvais commun de m'exciter pour si peu, ce qui prouve que tu n'es pas très intelligente, car c'était beaucoup pour moi, qui n'ai pas dansé à Montrouge ; c'était l'autre rive, l'oasis. Mais toi, quels souvenirs craignais-tu de réveiller, en mangeant le pain de ton enfance, blanc, compact, friable, parfumé d'anis ? Quels souvenirs, si je pouvais le savoir ?

: : Tu es gentille aussi, comme cela, mais gentille seulement. Ton corps brun est plus brun à cinq places, les deux coudes, les deux [illegible]ons. Deux et deux font quatre. J'avais rêvé de plus grandes merveilles dans la cabine du bateau, quand la houle nous faisait rire. Tu ressemblais

toi-même à une vague, délacée au milieu de ton linge, à l'une des molles vagues qui blanchissaient la mer peinte dans le hublot, et tu bougeais comme elles, sans t'élever. Je ne t'avais pas vue debout.

Tu me trouves âpre et taciturne. Tu t'inquiètes de deviner tant d'arrière-pensées. Oui, je suis venu rencontrer la poésie de l'Orient. *Balek !* Va-t'en. Ou, si tu veux, c'est moi qui vais partir.

On dit *au revoir*, l'on pense *adieu*, l'un et l'autre, avec cet attendrissement qu'il est difficile d'éviter lorsqu'on s'est plu, ne serait-ce qu'un peu, et qu'on oublie le jour même, qu'on se rappelle dix ans après.

Le Voile.

La rue de l'Abreuvoir descend de la rue d'Isly à la rue de Constantine : le village de France et la mémoire de la conquête... Je suis au sommet des escaliers, découvrant du même regard un paysage rectiligne, chaque immeuble (car ce ne sont plus des maisons) aux armes d'une compagnie d'assurances, et la devanture jaune d'œuf d'un magasin à l'enseigne du *Baby* : voitures à roues de caoutchouc. Plus loin, les tuiles qui couvrent cette église ocre, au clocher en parallélipipède rectangle. Mais pourtant une Mauresque...

L'Europe s'est logée de force dans les flancs entaillés du rocher, dès que la grève fut trop étroite. L'Alger d'Afrique n'a plus bougé de sa montagne. Celles de la ville haute ne sortent qu'à peine, allant aux bains, au cimetière. Quand elles sont à vendre, elles attendent chez elles. On en voit beaucoup plus dans la ville basse, bien que plus d'une ait reçu le baptême en naissant. Celles-là ont trouvé ce moyen de triompher, rue Bab-el-Oued, les jours de bateau... La tradition commande un large soulier à ras de terre, découvert sur le bas blanc ou la chair nue. Les plus élégantes se haussent sur escarpin verni à talon Louis XV, qui ne

choque point ; il s'accorde avec ces belles formes bulbeuses.

Elle est grande. Son front a la pâleur de celles qui sont comparées au jasmin, à la lune. J'ai mal vu ses yeux baissés. Elle serait inscrite dans la même courbe qu'un beau vase : la place et l'accent étant les mêmes, soit pour les anses, soit pour les deux bras qui serrent le candide manteau. Arrêtée, elle a porté sa tête en arrière sans la lever, et regarde aussi, curieuse, puis s'en va. Sous son pantalon blanc la lumière révèle son pantalon rose. Ces fronces dans la toile, ce léger bruit d'empois, cette ligne de la tête et de l'épaule ceintes de la même étoffe et du même mouvement, ce voile que tend le profil, ce balancé, ce pur volume, cette odeur étrangère : une femme est là, qui respire.

Elle a gagné le côté de l'ombre. J'avais oublié que le soleil peut traverser la batiste et peindre soudain le visage... Là ! Vous avez tout compris, ô céleste ! Le nez a été donné à l'homme pour qu'il se mouche, et aux dames arabes pour apaiser ainsi leurs galants. Qu'il ne passe personne et qu'il souffle un peu d'air, elles régalent à loisir celui qui a plu.

Veilleuse.

Un Arabe à barbe grise qui tient à la main une grande guitare est assis entre un tambourin à crotales et une très petite mandoline en boule. Il chante. J'ai vu et entendu ce tambourin en Espagne : on l'y nomme une *pandereta*. En français : tambour de basque. Il chante, l'Arabe. C'est le chant d'Espagne, plus pauvre, tout dénoué.

Les musiciens ne font pas la quête, fi donc ! Ils ont devant eux un large plateau de métal, des fleurs dans un vase, trois verres de cette anisette que l'eau trouble et qui devient pareille à un lambeau de nuage.

Les bicots de la marine entrent et boivent. Chéchia privée du chasse-mouche, indienne rouge et jaune en turban.

Chacun met deux sous dans le plateau, nul n'y manque. Les ouvriers installés devant les tables donnent aussi chaque fois qu'ils renouvellent leur verre. Les seigneurs sont tenus à la monnaie blanche. Le remercîment est le même, quelle que soit la somme, le même *saha*, murmuré ou exprimé par les yeux. Il n'est pas question d'argent. Du moins, il n'est pas question d'argent baillé par un homme à un autre : vous payez les fleurs, la musique, la dîme du songe.

Le patron est un vaste Espagnol. Complet marron, veston ouvert, pantalon à taille, le profil du quadragénaire romain, souliers jaunes yanquis. C'est le Duncaire transformé par le chemin de fer. Il porte noblement l'anisette à l'eau. Lorsqu'un gros sou tombe dans le plateau des musiciens, il incline la tête. Mais il marque des nuances dont les artistes n'ont pas souci. Les deux Arabes en veste brodée, qui ont sur eux toute la poussière de la route de Koléa, ont seuls droit au *merci* en toutes lettres, et moi au *merci, monsieur*. C'est un homme blanc civilisé, comme dit M. Ribot, le psychologue.

Il n'y avait que notre lumière et notre chant dans l'étroite ruelle en pente. Notre chant, qui livrait chacun de nous à lui-même.

Elle était toute jeune, peut-être juive, et plus rose, sous le hâle, que le crêpon de son corsage. Je l'avais aperçue, j'étais entré. Il arriva qu'elle retira son tablier noir, qui l'engonçait. Jamais formes plus pleines n'ont paru plus minces. Elle aussi jouait à la Parisienne, mais la lettre *r* était bien d'Afrique dans sa gorge. Et ces tours qu'elle avait. Elle ne disait pas : « Nous nous séparerons demain et jamais plus ne nous verrons. » Elle disait : « Une nuit, tu me donnes, et pas même. Demain, tu me laisses. » Ou, parce que je l'avais fatiguée de questions : « Est-ce que ça te regarde *à* toi ? » Elle ne pouvait pas s'endormir dans le noir. Il lui fallait de la lumière. Elle allait s'assoupir, lorsque je lui chantai un air d'Espagne dont je savais le commencement :

Mariposa, mariposa
Toda vestida de rosa...

Veilleuse, ô papillon,
Toute habillée de rose...

Car à Séville on donne à la veilleuse le nom de papillon, pour sa lueur. Mais l'Espagne lui était à elle-même si familière que, dans les vapeurs du sommeil, elle ne fut pas étonnée de tant de science dans ma bouche. Y a-t-elle jamais repensé, la belle Mariposa, — si rose en effet ?

L'Appel.

Les marins de l'escadre chantent sur les pentes d'Alger, en redescendant.

Hier, ils virevoltaient entre les deux places, Gouvernement, République, butés contre le pied de la montagne, embarrassés de leur personne ; argent et rêve, pressés de dépenser. Ils ont fini par trouver le chemin.

Regarde celui-là qui a trop d'alcool dans les yeux ; cet autre, son paquet sous le coude, qui a fait du charbon, qui a ses soutes pleines de tabac ; celui-ci, qui arbore à chaque oreille un fier cigare bagué. Et tous, ils chantent. Reconnais tes frères, allons, ratiocineur ! Tu as beau ne pas ouvrir la bouche.

Les navires aussi festoient. Au coucher du soleil l'usine s'est arrêtée, ils baignaient dans un flot de teinture : les croiseurs, escarpés comme des rocs, ne laissant voir que par instants une grimace d'homme à un hublot ; les cuirassés, étalés dans leur ceinture, du monde sur leur plage, tout près de l'eau. La nuit les a tous métamorphosés, machines à lumière, monstres qui parlent ainsi, jaloux de manifester jusqu'au ciel leur puissance et leur exaltation. Au carrefour des ruelles, là-haut, les hommes doivent voir les feux passer, se croiser, disparaître. Quand le rayon traverse les vapeurs d'un air presque immobile, une volute naît et se déroule sur place, blanche, lente. Ou bien,

quittant la voûte, un faisceau tombe sur la ville et volatilise les hautes maisons. Elles ne sont plus matière solide mais poussière, bengale, illusion. Il fait frais. De légers nuages flottent en suspens.

Sommeil ! Sommeil ! Qui veut dormir ? On rêve d'exercer à travers la nuit féerique un pouvoir.

La femme est sur le pas de sa porte et sera peut-être la plus belle que tu aies jamais vue. N'espère pas tant, si tu veux. Elle est assise bas, les mains pendent entre les genoux, devant la molle poitrine, et tu peux les compter, voilà les vingt ongles de la bête qu'elle est, — mais toi aussi — les vingt ongles sauvagement rougis, quasi noirs. Tu aperçois des degrés, des pans de mur verts, roses, jaunes, les petites cours, un escalier dont la chaux a émoussé, couche sur couche, tous les angles. Les chambres minuscules n'ont qu'une ouverture, abris pour la musique, le café, la rêverie et le plaisir. Une ancienne vie. Un murmure vieux comme le monde...

Respire donc la mer, fou !

La plus belle.

Je sais où vit la plus belle fille de la terre, je sais où elle vivait. La plus belle, je le jure. Une Française de Provence et d'Alger.

Ce pur ovale, ce nez droit, ce sourcil, ce menton, cette gravité de la tête et du pas ; sur sa bouche, cet arc qui rend parfois songeuse, boudeuse, l'image des déesses. Un cou pareil à un fragment de colonnette, mais tendre, animé par le cours du sang. Brune pâle. Si blanche que le soleil avait mis sur sa joue une légère rousseur, mais il n'avait jamais rien pu contre la gorge courbe, il ne l'avait pas poignardée comme une blonde. Ses fins cheveux étaient sombres. Ses yeux, gris de perle mêlés de bleu, couleur de l'eau, sous les longs cils. La hanche plus large que l'épaule, sa haute poitrine bien divisée.

Nul ne pensa jamais à l'interrompre, nul ne pensait à

rire. Et tant de charmes réunis sur son corps, transparaissaient. Le soleil brillait derrière elle, trop innocente ou trop superbe pour l'avoir fait exprès, traversant sa robe, et je la voyais, entrevoilée dans sa pénombre. Ses deux genoux, l'harmonieuse jambe : je me faisais de grands serments, je me chantais des vers de Foscolo. *Ed il candore delle divine membra*, et la candeur de ces membres divins...

Ses sombres cheveux devenaient presque dorés, dans le creux de la main. Il lui plaisait d'avoir sa chevelure caressée. Ils étaient un peu crêpelés.

La Princesse des Arcades.

J'avais voulu voir cette vieille cour délabrée.

Dans l'ancienne rue élégante : la première armée d'Afrique y coudoya les marins qui descendaient de leurs voiliers. Les négociants s'y promenaient avant le déjeuner, et les hommes d'affaires et de loi, serrant contre le cœur de leurs vastes redingotes un portefeuille bourré de procès.

Une vieille du nom de Cension (comme dans *Pepete*, mais je dis la vérité), la main sur son ventre et l'œil inquiet, me montra deux logettes qu'elle pouvait louer et une cave sous l'escalier. Je dis une cave, c'était une grotte, la trace du charbon et l'odeur de l'huile.

Errant le soir, je retombe dans ma rue. Je reconnais la mosquée assez belle, l'effet de façade qui oblige à penser au Palais des Doges par la perfection du contraste : une légère zone bleue sur les colonnes assez hautes. J'étais attiré par l'espace que je savais là, par la mer.

Un, deux, trois, quatre fantômes bibliques, quatre mauresques au visage nu. Il ne faut pas que le passant doute de leur race, elles n'ont plus à rougir, c'est de plaire qu'elles ont besoin, de tenter. Elles disent à l'homme : « *Tu viens, chérrri ?* » Avec une suite d'*r*, mais sans du tout communiquer à la parole un semblant de tendresse. Comme si de *chéri* à *monsieur*, il y avait peu de différence.

L'une paraît adolescente, elle est guillerette et dodue ; l'autre est une caricature, une outre ; la troisième aura des rides demain matin ; la dernière passerait pour une fière jeune fille, si elle savait baisser les yeux.

Le papier date de Louis-Philippe. Une ottomane (mais oui) repose sur une caissette de savon — 72 °/o — mise à la place d'un pied. Combien d'années vit un chat ? Dix, quinze générations de chats ont fait leurs griffes sur l'acajou de la commode, un acajou de boîte à cigares. Le miroir était pour les mouches, le lit pour un lépreux.

Je lui donne ce qu'elle attend sans le demander, mais sans remuer, non plus, pour m'avertir ainsi. Elle fait sonner et prie que je change « cette dix francs ». Il est heureux que j'aie gardé ma cigarette, cette princesse aurait barre sur moi... Elle n'a pas besoin de s'excuser, ses mouvements suffisent. Quel tact ! Peut-être aussi que la vulgarité ne nous est sensible que chez les êtres pareils à nous. Où tout paraît nouveau, tout peut sembler royal ou idyllique. Mais ici tout ne m'est pas nouveau, je devinais Alger... Sauvageon, vous êtes majestueuse au milieu de vos loques.

Près d'elle a chu tout un amas, son énorme pantalon fleuri, ses toiles, ses laines, et un tricot de marin, bleu et blanc. Elle n'a pas de corset, plus fière de dépouiller tout d'un coup son âpre chemise, et de paraître, croyant éblouir. Alors que son charme n'est qu'influence, douceur, émanation.

J'aperçois des tatouages bleus, les signes du clan, que je n'ose pas considérer. Elle a une douce peau. Elle est docile comme un cheval qui cède à la rêne d'appui dès qu'il la sent frémir. Elle n'est pas éloquente. Le seul mot qu'elle ait encore dit, son fameux *chérrri*. Alors, je lui pris sa tête, dont je sentis la forme dans mes mains, et je lui baisai sa bouche — ô petit masque d'une autre espèce, belle étonnée !

Hobomoko.

On écoute souvent mieux le dernier morceau. J'avais écouté celui-là, *Ho-bo-mo-ko.* Naissait dans mon esprit un vague tableau, des voiles pesantes, une mer signée Gauguin. Mon amie avait refermé son piano, elle avait remis sa jaquette, m'avait rejoint. Je dis mon amie, sans équivoque. Elle m'avait reproché de prendre encore du café, si tard.

Nous avions gagné le boulevard maritime. Nous sommes accoudés sur la pierre de la rampe. Le golfe murmure, Diane est belle, elle se baigne. Et mon amie me dit :

— « Il est à peine onze heures. Tout le monde est couché, vertueuse Alger. Nous sommes là bien seuls, nous qui ne désirons pas changer notre amitié en orage. Il y a trois semaines que je vous connais et je m'en vais demain, il est temps que je revienne en France... Six mois, je suis partie depuis six mois... Ni vous ne voudrez m'écrire, ni je ne le demande, ni je ne l'ai jamais souhaité, peut-être... Je vous ai pourtant confié que j'étais malheureuse, que je l'avais toujours été, que je ne savais pas si j'étais la vraie fille de celui que je persisterai toujours à nommer mon père... Pourquoi vous ai-je tant parlé ? Qu'elle est drôle, la vie ! Heureux, s'il y en a, ceux qui dorment, mangent, sortent, vont et viennent, et n'y pensent pas. On finirait par vouloir couler ses jours sans bouger, à côté d'une flûte arabe. »

Il passa un indigène aveugle qui, dans la solitude, ne songeait plus à mendier, et s'en ressouvint tout à coup, reprenant son visage morfondu, lorsqu'il nous entendit. Ses jambes nues sortaient d'une longue guenille serrée contre la taille. Une odeur atroce. Il avait fait son burnous d'un sac plié pour former capuchon sur sa tête, un vieux sac déchiré qu'on lui avait donné.

Algue.

Le palais est en bois, sur pilotis. Les flots sont visibles à travers la balustrade, et de dîner ainsi avec elle, même au milieu de ceux à qui elle appartient juridiquement, la tête me tourne. L'électricité mêlée de lune change en cristal les verres qu'elle touche. Sans les rochers, la mer ne serait pas plus sensible que la respiration d'un être. Elle s'y déchire, sur les écueils : juste de quoi songer au vent, au large, aux viviers du monde, à tout ce qui respire dans l'écume et dans le gouffre.

Mais que je ne mente pas. J'écoutais peu la mer. Avec toute la prudence possible, je n'avais d'attention que pour sa personne délicate, sa douce voix. La nacre n'est pas plus belle que sa joue, et la nacre ne change pas, ne rosit que du dehors, elle n'a pas une âme.

Je l'avais d'abord nommée Silvia dans mes rêves. Dans ce système avantageux, je serais devenu Dorante, si j'avais pensé à moi. Je n'avais conscience d'exister que pour aimer à la voir heureuse. Elle avait des manières parfaites, grande dame en tout. Il en résultait que nul n'aurait soupçonné, sauf l'intéressé, ce *Vous me charmez* qu'elle avait dans le cœur, qu'elle avait dans les yeux, et dont il lui arrivait de sourire, au milieu d'un rite de la civilité, qui en devenait parfait.

Le climat du rivage est plein de variations. On en parla, parce que j'avais pris un léger manteau. Algue me louait, car tout lui était bon, d'avoir compris si vite « la versatilité du ciel algérien ». Non, je ne trouvais pas qu'elle fût pédante. Nous jouions à insérer dans les plus innocents propos les mots tirés du vocabulaire de l'amour. Quelqu'un démontra que les Arabes seuls avaient trouvé ce qu'il fallait, dans leurs vêtements qui flottent, et Algue dit : « On ne sait comment faire. Il suffit que le soleil disparaisse tout d'un coup, le froid tombe, on est saisi. » Je l'imaginais

moite, l'eau perlant sur elle, les cheveux dénoués, un chapelet à son cou de petites fleurs arabes, odorantes, et puis qui frissonnait. Et je serrais son corps charmant.

J'écris *charmant*, l'une des plus belles épithètes qu'il y ait, il ne faut que le savoir.

Je ne rapporte pas de quelle manière exactement elle était habillée, ce soir-là. Elle n'aurait qu'à se rappeler ses robes, comme Bonaparte à Sainte-Hélène ses costumes.

Algue, ce nom que je lui donnais, qu'elle n'a jamais su, il est évident que je l'avais inventé pour la couleur de ses yeux.

Le portrait.

Elle n'était pas de ces coquines déguenillées qui traînent leurs mules de porte en porte, comme si le globe du monde était un boulet à leur pied. Il faut les rappeler à grands cris, lorsque les hommes ont besoin d'elles. Non plus de celles qui se rassemblent, assises en troupeau, dans les vastes porches. Et quand elles deviennent folles et s'ameutent, il arrive qu'on doive recourir aux zouaves de garde : l'une d'elles a labouré la joue d'une ennemie, un rival d'occasion a tiré son couteau, un parent jaloux a monté son scandale... Elle vivait seule. Du moins l'on ne voyait qu'elle, jolie, trop jeune, paraissant l'être davantage à cause de son air enfantin.

Ses cheveux brillaient. Elle était d'Europe, ne brunissait pas ses ongles, les nettoyait. Sa chambre était rangée, ou comme celle d'une fillette qui a peur d'être grondée, ou comme celle d'une orpheline qui se sait responsable.

La voilà sur le seuil. On voyait son lit très bien fait, un grand bateau... Le signe qu'elle se permet, la parole qu'elle prononce (*Monsieur, s'il vous plaît*), ce n'est pas timidité, mais politesse et confusion, vergogne.

Le tenant dans ses mains, elle admirait le portrait d'un soldat frisé, cosmétiqué, équivoque.

— Ton amoureux ? demande la voisine.

Et la pauvrette, gravement :

— Mais non, mon frère.

Elle rentra chez elle avec l'image de son chasseur d'Afrique et la pendit au mur, au-dessus de la commode, entre les vases de verre bleu.

Un autre jour, qu'elle avait laissé tomber un morceau de pain, je l'ai vue le ramasser avec émotion. Elle déclara : « C'est péché. » Un petit défaut de langue sur le *ch*. En Andalousie, quelqu'un du peuple qui par malheur a laissé tomber le pain qu'il mange, le pain du chrétien, effaçait la tache de la terre par un baiser.

Nigranille.

Qui, dans quel désert, lui avait donné cette belle tête italienne de la sainte Euphémie de Mantegna, presque ronde, au doux menton divisé ?

Ses dents étaient toujours un peu découvertes sous la lèvre un peu courte, de manière qu'elle paraissait indécise. Ses grands yeux étaient pleins, je ne dis pas de tristesse, je ne dis pas de rêverie : de langueur, d'appréhension, le cœur serré.

Sur la belle face colorée de brun, une autre loi aurait changé la douceur en pureté.

Qui se serait lassé d'admirer son corps, lorsqu'elle dansait ? Un beau corps adolescent d'une chair serrée et dont toute ligne était courbe et légère.

Je l'appelais Nigranille.

Elle dansait lentement, au son de ce tambour massif qu'une autre frappe avec la paume, dont la vibration semble étouffée et pourtant redouble, gonfle, se précipite. Elle dansait presque sur place, avec une grâce noble et décente. Il n'était pas besoin de pas. Elle donnait à admirer sa personne, un geste, une inflexion, une moue, un sourire. Ce sourire qu'elle avait, qui n'allait jamais jusqu'à la gaîté.

Je désirais qu'en dansant elle découvrît son dos, qu'elle

me dissimulait constamment, tournée vers moi. Elle obéit enfin, mettant pour la première fois son bras sur son visage, comme celles dont la danse est honteuse.

Elle ne fit qu'un tour et je revis ses yeux. Celle du tambourin nous regardait effrontément. « Tu l'as voulu, toi qui payais. Bien fait pour elle, je suis contente. Elle n'est n'est pas belle partout, que deviendraient les autres ? »

Nigranille, vous n'avez pas pleuré, vous ne vous êtes pas arrêtée, vous n'avez pas donné satisfaction à cette chienne, je vous ai vue courageuse. Quand vous avez compris que je vous mirais affectueusement, je vous ai vue consolée. L'autre pensa que nous devenions fous tous les deux. Les boucles de votre tête volaient.

Tchouk.

: : Si tu savais plus de français, je te le dirais. Songe, te dirais-je : il m'a fallu traverser la mer pour te connaître, et la traverser maintenant. Car il y a trois mois, je sais que tu n'étais pas arrivée à Alger, si tu ne veux pas me dire où tu étais. Pareillement, si j'étais entré ici, la première fois, une minute plus tôt, une minute plus tard, ce n'est pas toi sans doute que la vieille aurait choisie dans la volière pour nous jouer du tam-tam, tandis que dansait cette pauvre négresse dont l'abdomen est noué.

Or, te dirais-je, si tu savais...

: : Dis-moi la vérité. On t'a grondée, l'autre jour, parce que tu n'en finissais pas de me faire partir. La vieille femme estime que nous la volons. Tu ris ? Toi et moi, nous la volons.

: : Si tu savais, te dirais-je, comme il s'en est fallu de peu que je ne te rencontrasse jamais !

Il y avait longtemps que je voulais voir la Casbah à fond, sans repasser toujours aux mêmes endroits, en sachant bien à quel point du labyrinthe j'en étais. Quand j'ai rencontré mon ami Philippe, celui que j'appelle Philippe

roi de Macédoine ou, pour faire plus court, Philippe roi. Il m'a emmené dans le haut d'Alger, au-delà de la porte, afin d'y rentrer par le bon bout. Lui-même n'était pas très assuré, perplexe au milieu de la route. Poudreuse la route, et le soleil nous égorgeait. Sur le talus prospèrent des plantes grasses, toutes grises et craquelées, les palettes des figuiers de Barbarie hérissées de soies inflexibles, les grandes lames vert-d'eau des cactus ourlées de pointes brunes. Ces plantes ne prospèrent pas, je pensais mal, elles seraient vertes et luisantes ; elles vivotent... A moins que tant de poussière qui les décolore ne donne le change et que, sous le masque de la misère, elles ne soient gorgées comme de riches avares.

: : Ecoute, Zéhira. Sidi le roi te salue.

: : L'Egyptien qui rôdait par là...

: : Oui, mon poulet sauvage. Je dirai à Sidi le roi que tu le salues. J'écrirai.

: : L'Egyptien qui rôdait par là, qui voulait nous conduire ici, elle n'en reparle pas volontiers, il la dégoûte. Ce n'était aucunement un Egyptien. Je l'avais surnommé ainsi pour railler ses prétentions, son faux-col, sa chéchia conique à l'instar du fez, ses souliers Molière. Pour trois fois qu'elle l'a nommé depuis, elle s'est servi de trois noms, ou de trois adjectifs que j'aurais dû noter.

Nous avons commencé par le snober, le cicéron. Philippe roi : « Va, va, tu nous prends pour des Anglais. Nous sommes des fonctionnaires. Le Gouvernement nous donnera un guide. » L'homme s'étant retiré avec un geste courtois, nous nous engageons entre les parois aux balcons bien clos, entre les poutres, sur les longs degrés bordés de bois, comme pour empêcher toute la rue de glisser vers la mer... Ma chance me gardait ce bel être, pour prix de mes peines, cette colombelle.

Les boulangers ne se laissent pas voir. Les pains vien-

nent se suspendre magiquement aux boutiques, les convois de petits pains ronds soudés ensemble comme les saucisses de Strasbourg. Je n'aurais pas mangé volontiers de ces cubes de pâte, frite dans une huile trop forte. Mais les cacahouettes, les pois chiches grillés, les lupins jaunes nous enchantaient, frais, entiers, sapides. Nos poches en étaient pleines en arrivant ici. Cette Zéhira en riait, et de toutes ses dents broyait les pois chiches, qui emplissaient de leur farine la belle bouche gloutonne.

L'Égyptien (que l'Égypte me pardonne !) nous avait rattrapés une première fois. Mais Philippe n'avait pas fini de le lanterner. Nous allons disparaître à l'angle d'une ruelle plus tortueuse quand nous sommes encore rejoints. Nous allions avoir un drogman au juste prix.

: : Dis, Zéhira. Tu connais le cimetière d'El Kettar ?

: : Chaque tombe renferme plusieurs corps, dont le nombre est accusé par les petites cases formant grille. La pierre est légèrement creusée d'un trou pour recevoir l'eau du ciel et que les oiseaux l'y trouvent. Ce bel oiseau-ci, quand il mourra, je songe qu'on le mettra sous l'une de ces pierres bucoliques. Qui peut savoir où ? Celles d'El Kettar sont jetées sur la pente, jusqu'à la vallée, dans ce grand désordre musulman. Nous admirions le Frais Vallon, tout verdoyant, où il n'a manqué à la nature qu'une idée, pour composer l'un des beaux paysages du monde, dont elle possédait les éléments. La mer était visible entre les eucalyptus, et bleue, c'est tout dire, arquée, éblouissante.

— Philippe, ami Philippe, ne verrons-nous que des pierres, des arbres, et les flots ?

: : A toi, Zéhira, je pense à toi, je te jure. Tu es belle, tu es blanche, tu me plais, tu es jolie.

: : Elle m'avait demandé si je pensais à elle et je n'ai pas menti. Elle prononce : « *Dis-moi qué jé suis joulie.* »

Les maisons honnêtes sont fermées, ne respirent que par les cours intérieures, et, l'on voudrait l'imaginer, par de beaux jardins humides. La tienne, Zéhira, était grande ouverte. Je venais de rêver sur la haute terrasse du carrefour, au-dessus du golfe.

Première rêverie. — Je suis le fils d'un reïs. J'ai dans le port des voiles qui sont à moi, carguées pour le moment sur les longues vergues obliques. Je suis vêtu de batiste, de soies craquantes et d'un velours moelleux, Un nègre porte mon éventail de fine paille rebrodée. Une Andalouse blonde est folle de moi. Et je m'accoude...

Seconde rêverie. — Je suis Américain à ne plus savoir que faire de mon argent. J'ai acheté la terrasse et toutes les maisons de la rue Katarougil. Les femmes en ont perdu la tête. Elles font l'amour avec qui leur plaît. A ce point de richesse, elles se figurent que c'est moi qu'elles aiment, presque toutes, et du moins elles m'admirent. Je me balance, je fume un cigare roulé pour moi, dont la bague est à mes initiales. Et je suis très malheureux parce que j'ai la plus grande envie d'avoir à l'instant sous les yeux une motte de neige dans une coupe de cristal.

Je n'ai été bien tiré de mes songes, qui allaient s'enchaînant, que par le bruit que vous meniez. Vous étiez là bien douze ou quinze, répandues dans le patio, à la fraîcheur, en pantalons bariolés. Vous jacassiez, et l'une essayait des castagnettes, l'autre tirait des sons obscènes d'un roseau planté dans une peau d'âne.

Toi, tu chantais.

: : Les chanteurs comparent celles qui te ressemblent au jasmin et à la tubéreuse, mais il te plaît que je te le redise. Tu m'écoutes, tu l'espérais, tu me comprends, tu m'écouterais jusqu'au Jugement dernier.

: : Elle fredonnait encore lorsque la vieille la désigna. Tu avais une *matinée* blanche, comme une Parisienne

chez elle, en 1885, un jupon de broderie anglaise, là-dessous votre belle culotte d'amidon. Tu portais le tam-tam...

: : Zéhira, tu ne danses pas toute nue devant les gens, toi.

: : Les marches de l'escalier étaient moins longues dans leur milieu que ma chaussure ; je me rapprochai du mur et j'étais obligé de baisser la tête. L'Egyptien s'étant assis pour avoir sa part de la fête, vous le renvoyâtes à grands cris. Je ne comprenais pas ta parole. Tu ressemblais aux servantes de ma mère, dans la maison de notre usine d'Espagne, lorsqu'elles s'écriaient, en levant le menton : « *Ave !* » Sous-entendu : Il ne manquerait plus que ça ! Tu es revenue dans la galerie, pour t'assurer que l'Egyptien s'était éloigné, tu t'es penchée dans un arceau : il ne pouvait plus entendre. La portière de toile à sac nous enferma dans l'ombre.

Ta négresse sortait de ses vêtements, elle garda ses bas... Horizontalement, une raie beige, une raie havane : la couleur de sa peau est entre les deux. Tu me considérais, assise par terre, levant ta tête, le coude droit sur ton genou et le menton dans ta main. Tu étais élégante, aquiline. La manche de ta matinée ayant glissé, je voyais ton beau bras candide. Tu ressemblais à ma marraine lorsqu'elle était jeune : je ne croyais pas que personne pût avoir d'aussi beaux yeux noirs que les siens.

: : Chère Zéhira, tu as les plus beaux yeux noirs qu'il y ait sur la terre.

: : Tout à coup, ton bras frappa le cuir. Une chanson s'élevait de tes lèvres gonflées. Ta voix est pure et délicate. Quand elle monte, tu réjouirais le cœur d'un tigre ; tes notes graves l'attendriraient. L'autre cependant, la noire, ouvrant sa bouche stupide et les bras écartés, elle tournait autour de

la chambre et sur elle-même. Je n'y prenais pas plus garde qu'à la giration de la planète.

A la pause, tu t'adressas à mon ami. Tu m'avais choisi, tu le lui disais. Tu pensais qu'il comprendrait mieux que moi ton jargon. Je n'ai pas vite saisi qu'il fût question de moi, et lui, faisait la sourde oreille, de bonne foi, je veux le croire. Tu perdis patience. Un coup de ta main sur le tambour pour fixer l'attention. Et tu penchais la tête, tu la posais dans cet angle de ton bras levé, l'œil tourné vers moi, mais non la face. Je te suivais avec intérêt, sans oser te deviner. Mais toi, avec une moue : tu me montres du doigt, tu reposes ce doigt sur ta poitrine, tes mains se rejoignent... L'homme des bois t'aurait comprise, ma grande, celui qui ne sait parler ni faire du feu. Il aurait même compris le mot, le seul mot que tu finissais par dire, et qui était *tchouk*. Innocente, fille du désert, enfant de la nature, cavale !

A la reprise, la noiraude tournait depuis peu quand Zéhira s'arrêta soudain de battre et détendit sa cambrure :

— Mon bras, il est cassé.

: : Laisse-moi m'en aller, Zéhira. Et la vieille femme qui va encore te gronder ?.. Oui, je t'embrasse. Tu ne penses pas que je l'oublie.

: : : : : : Je le lui ai dit enfin, que je partais. « Ti viens plus, alors ? — Je retourne en France. » Elle a baissé la tête, l'a relevée, m'a doucement souri, m'a donné la poignée de main d'un enfant embarrassé.

Le retour.

Au départ, elle paraissait une sage jeune fille, même un peu niaise (*nice*), ayant du linge de pensionnaire et une maman si réservée que l'on ne songeait pas à vérifier le visage encadré par les cheveux gris.

Petite, jolie, d'une belle carnation, et, bien qu'assez

grasse, délicate en apparence, faite pour broder au coin du feu. Brune, sa chevelure, trop et mal arrangée.

Je n'ai pas pu me résoudre à laisser les innombrables étoiles. Je perçois, lorsque j'y pense, ce bruit de l'eau froissée par le navire. Je ne suis pas seul, mais c'est un autre secret... Le beau ciel pur , la sérénité de la nuit nous exaltaient en silence. Je n'arracherai pas au songe cette Irène, pour un empire je ne veux pas que ce bleu de lune quitte le blond visage, je ne lui dirai pas les exploits de l'enfançon.

Dans son après-midi, elle a donné ses trois petits rendez-vous. Le soleil couché, elle a tenu parole. Je voudrais savoir ce qu'elle pensait, ce qu'elle sentait devant le char de feu, quand l'espace autour de lui se muait en incendie et que la roue se posa sur les flots. Il y avait là pourtant le trône du Père Eternel, ses rayons, ses nuages, ce chaos ou cet ordre des vapeurs étincelantes.

Bientôt, l'excellente mère pourra faire ses comptes, si elle ne dort pas. Cette cabine devant laquelle sa fille toussotte est la troisième et dernière. Je vais me lever, je vais arrêter son bras devant la porte, je vais lui dire :

— « Songez, pauvret, que vous ne faites pas un mouvement qui ne vienne s'inscrire à jamais dans l'espace. Vous le communiquez aux ondes de l'éther, et elles le répètent indéfiniment à travers l'étendue. Pour un regard qui volerait aussi vite que la clarté de l'étincelle, le feu qu'allume un berger ne cessera jamais de brûler. Pauvre belle de paquebot ? Vos allées et venues ne sont pas furtives, mais criantes, inoubliables, elles sont gravées. »

Ce globe dans l'immensité, une gouttelette d'embrun, et là-dessus, nous tous, les hommes et les singes, la tête en bas, la moitié du temps, s'il y avait un sens...

EUGÈNE MARSAN

AU SUJET

DU

« VALÉRY » D'ALBERT THIBAUDET

Une enquête récente nous révélait que M. Thibaudet est le plus lu de nos critiques, et celui qui jouit à l'étranger de la plus grande autorité. Nulle réputation ne saurait être plus légitime. M. Thibaudet apporte dans les sujets qu'il aborde une impartialité, un esprit d'équité et même de sympathie, une richesse et une sûreté d'information sans pareilles ; et, avec un goût naturel des belles choses, des moyens d'exprimer ce goût qui font de lui le guide le plus convaincant, le plus capable d'attirer des lecteurs aux écrivains dignes d'être lus. Son livre sur Valéry, à peine paru, est épuisé. C'est un essai écrit comme une nouvelle, cursif, pressant, qui entraîne et persuade ; c'est un monument à la gloire de l'un des plus grands parmi les poètes français de tous les temps ; et c'est surtout un livre original qui soulève des questions générales parmi les plus importantes de la littérature.

Contrairement à ce qu'il avait fait dans son *Mallarmé*, M. Thibaudet n'a pas ici divisé son ouvrage en chapitres, suivant un plan logiquement ordonné. Tout brûlant d'un beau sujet pleinement possédé, il a couru droit devant lui. Il débute par une profession de foi sur le but et l'utilité de la critique, expose la filiation mallarméenne de Valéry, établit d'après ses œuvres en prose la démarche intellectuelle de son héros et sa philosophie, et, après l'avoir suivi dans le développement chronologique de sa production en vers au cours duquel il commente tous les poèmes réputés obscurs, il conclut enfin par quelques pages admirables de concision, d'intelligence et de force.

Ces qualités de Thibaudet sont pleinement sensibles

dans le portrait qu'il donne de Valéry. Il faut lire, au début du livre, les quelques phrases qui touchent le long silence du poète : « Ainsi devant la fontaine qui ramène au jour les eaux des plateaux de Vaucluse, on évoque ces grottes inaccessibles qui sillonnent le calcaire, et dont l'obscurité inhumaine garde bien plus de merveilles qu'il n'en paraît au soleil entre le rocher et le figuier. » (p. 4) L'indication est également excellente de l' « homo faber » Valéry qui se définit « comme une volonté de faire, avec précision, ceci et non cela » (p. 25), et des trois éléments qui gardent à l'œuvre de Valéry sa spécifique et incomparable fraîcheur : « D'abord une idée vraiment religieuse et presque mystique de la poésie. Ensuite l'habitude de ne la toucher qu'à de rares intervalles, un jansénisme poétique qui repousse comme un sacrilège la fréquente communion. Enfin, avec le culte des lettres, une vive répugnance à mener la vie d'homme de lettres. » (p. 26) Cela est observé avec beaucoup de justesse. Comment s'étonner d'une telle pénétration chez ce critique ? M. Thibaudet a poussé fort loin l'étude de la psychologie de l'artiste créateur : « Le rôle de l'artiste, nous dit-il, est d'établir la communication entre l'être de sa manière artistique (couleurs, formes, vers) et l'être du spectateur et du lecteur. Cette communication s'établit par lui, mais ne se réalise pas en lui. Il jouit de faire une œuvre, mais il ne jouit pas de l'œuvre faite. D'une part un artiste travaille généralement dans une joie qui l'applique tout entier à son œuvre et qui ressemble à l'inspiration. D'autre part, si un artiste s'intéresse à la destinée, parmi les hommes, de son œuvre, il ne s'intéresse guère à cette œuvre une fois produite... Au contraire l'œuvre d'art est pour le public une affaire de possession. »

L'examen du concept de poésie pure que fait ensuite M. Thibaudet n'est pas moins fin et comptera parmi les meilleures pages qu'ait écrites un critique sur la psychologie et les aspirations de toute une classe de poètes. Ces termes

de poésie *pure* sur lesquels on a tant bataillé sans les avoir au préalable bien définis, sont ici posés dans leur plus plaisante et rigoureuse exactitude. « Y a-t-il un usage pur des mots (...) analogue à cet usage pur de la raison exposé et imposé par Spinoza dans l'ordre de la raison pure (...) — une poésie pure comme il y a une physique pure et une mathématique pure ? Non plus l'usage logique, ni cet usage plastique vers lequel a incliné le Parnasse, ni cet usage musical vers lequel a penché le symbolisme, mais un usage uniquement et techniquement poétique. Plus précisément des mots, des vers, des poèmes qui réalisent non des tableaux, non des harmonies, mais des schémes dynamiques d'une création spirituelle. » (p. 58) L'auteur développe ici une idée vraiment ingénieuse et qui n'est pas contestable, nous semble-t-il : le concept de poésie pure s'opposant à la poésie discursive ou plastique revient à créer un monde de relations quasi abstraites, quasi algébriques. Chaque image apparue n'est « tangente qu'en un point du poème. Dès qu'a lui l'éclair en lequel elle s'acquitte de sa fonction de rapport, son rôle est fini. De là cette figure de fuite et d'allusion qu'elle prend comme celle de Mallarmé en regard de la raison. » (p. 66) C'est bien ce qu'indique Valéry dans l'avant-propos à *Connaissance de la déesse : La poésie absolue ne peut procéder que par merveilles exceptionnelles.* Quel est le résultat de cette conception ? M. Thibaudet le dit excellemment : « Cette fuite et cette allusion, le caractère exceptionnel d'une merveille entrevue inquiètent le lecteur (...). Il a l'impression de marcher dans un monde sans pesanteur. Il sent le poème délesté de quelque chose à laquelle il est accoutumé. Délesté de quoi ? D'une nécessité. » (p. 67) Légèreté sérieuse et tout arbitraire, d'autant plus surprenante que la prosodie est plus serrée, d'autant plus surprenant que le poète prétend tirer le plus clair de ses ressources de ces obstacles mêmes qu'il dresse contre soi.

C'est là justement une des questions les plus controver-

sées. M. Thibaudet y apporte une lumière nouvelle ; il distingue très justement entre les difficultés que les exigences physiologiques, du rythme, du pouls, des poumons et de l'oreille nous ont révélées fécondes par la réalisation de chefs-d'œuvre qui appartiennent au patrimoine des lettres françaises et ont formé la tradition — et les difficultés tout artificielles des acrostiches et d'autres poèmes de gageure. Il fait remarquer de combien Valéry a enrichi la poésie par l'emploi considérablement développé de l'assonance et de l'allitération. Peut-être aurait-il pu se contenter ici de citer. Peut-être dans l'examen qu'il fait des poèmes de son héros, eût-il pu se borner à noter le caractère essentiel de la pensée ou de la forme, le changement, l'évolution, pour employer un mot à la mode, du concept poétique de Valéry depuis le culte initial du moi et de la poésie pure jusqu'à la traduction en vers de la spéculation métaphysique. J'avoue, pour ma part, que toute explication d'un poète me laisse rêveur. Il me paraît vain d'expliquer des vers à quiconque n'en a pas été immédiatement saisi. Et M. Thibaudet le reconnaît implicitement qui, après avoir longuement commenté la *Jeune Parque*, nous confie ingénument : « Peu importe le sujet. Il n'y a pas de sujet. » (p. 125) Cette explication du poème « physique, psychologique et cosmologique » me paraît arbitraire. Il me semble que, dans le plan choisi par M. Thibaudet, il ne serait pas très difficile de donner à la *Jeune Parque* une bonne douzaine d'explications différentes ; ainsi une phrase de l'Ecriture Sainte fait-elle aux Etats-Unis surgir de terre trente sortes de clergymen. Ne cherchons pas dans ce poème miraculeux, le plus beau sans doute de la langue française, un système métaphysique. Prenons-y tout simplement un être humain sous l'apparence fictive d'une jeune déesse, en tête à tête avec elle-même, avec la nuit, avec l'amour, avec la tentation, la volupté et le sommeil et la mort et la vie — tous ses discours n'étant reliés que par de minces fils qui en rappellent la continuité spirituelle

mais sans en faire une longue aventure logique, chronologique et métaphysique, sans lui donner les articulations d'un discours en plusieurs points. Il reste un poème dont les pièces se joignent dans l'unité d'un collier de perles et non dans celle d'une machine à calculer.

*
* *

Cette tendance de M. Thibaudet à l'explication nous montre tout de suite à quels récifs peut se heurter par l'excès d'ingéniosité, la soif de constructions logiques et la tournure philosophique, un esprit de cette qualité. Il a bâti entre beaucoup de systèmes possibles le système qui est peut-être le plus séduisant, bien que nécessairement criblé d'hiatus, qui donne, de la démarche intellectuelle de Valéry, une figure explicative et satisfaisante, mais en réalité une figure non pas absolue mais toute relative à son point de vue de critique ; et, partant, assez inexacte, ou, du moins, qui ne s'impose pas suffisamment pour convertir les lecteurs les plus familiers de l'œuvre du poète.

Insistons d'abord sur le fait qu'il ne s'agit plus à présent de traduire et de commenter des vers prétendus obscurs. Il s'agit d'un autre problème. L'œuvre de Valéry est surprenante ; le critique est en droit d'en chercher la genèse ; or, Valéry a, dans quelques ouvrages en prose, dévoilé ses idées sur l'esthétique et le procès de l'esprit ; de là, par une application immédiate, à essayer de retracer sa route, il n'y a que l'épaisseur d'une tentation. M. Thibaudet y a succombé après d'autres et il nous paraît que comme les autres l'image qu'il nous a donnée, pour belle qu'elle soit, n'est point définitive, tant il est difficile à un peintre de ne point déformer son modèle, de faire abstraction de son propre tempérament, de sa culture, des habitudes de son esprit et de son œil. M. Thibaudet a donc mis l'accent sur tout ce qu'il trouvait en Valéry de plus proche de soi, sur les préoccupations les plus parentes des siennes, sur ce fonds variable d'idées préconçues que possède chacun de nous.

Idées préconçues ou plutôt idoles. Chez M. Thibaudet, les unes sont filles de ce besoin de classification dont l'excès est, chez les esprits ordonnateurs, la rançon des découvertes. Les autres sont de vieilles connaissances philosophiques, survivance de la jeunesse qui les aima, qui a tellement pris l'habitude de les mêler à ses pensées et à ses actes qu'elles paraissent devenues agissantes, vivantes et, d'un seul mot, réelles.

« Il y a, écrit M. Thibaudet, les poètes qui savent faire des vers parce qu'ils sont poètes, et il y a les poètes qui sont poètes parce qu'ils savent faire des vers. On mettrait Lamartine, Hugo, Mme de Noailles parmi les premiers. Racine nous fournirait le type achevé des seconds. Et c'est parmi ces seconds qu'il faut ranger Valéry. Pour les premiers, la poésie est tout même lorsqu'ils écrivent en prose. Mais pour Racine la poésie ne figure qu'un cas particulier, une réalisation secondaire d'une réalité antérieure, plus vaste et plus impérieuse, qui la commande, à savoir le mouvement dramatique, ou plutôt un certain mouvement dramatique, différent de celui de Corneille. De même Valéry ne conçoit la poésie que comme un cas particulier de la littérature, et la littérature elle-même que comme un cas particulier, une preuve d'une réalité spirituelle et cosmique qui dépasse la littérature, qui vient de bien plus loin et couvre un champ bien plus vaste. On ne voit en lui aucune nécessité qui le contraigne à être expressément poète. S'il fait des vers, ce n'est pas que ce qu'il a à dire soit, comme chez un lyrique romantique, consubstantiel avec la langue des vers français et ne puisse pas plus s'en détacher que la méduse ne peut vivre et être belle hors de l'eau. C'est tout simplement qu'il connaît la langue des vers mieux que les autres langues. Mais ce qu'il avait à dire on l'imagine aussi bien déployé sur d'autres registres, tels que la prose, le roman, la philosophie, même certaine algèbre. A la limite il y aurait une substance spirituelle inexprimable aussi bien en attributs

de poésie qu'en autres attributs littéraires ou théoriques, comme la substance spinoziste s'exprime aussi bien par l'étendue que par la pensée et que par l'un quelconque de l'infinité d'attributs que nous ignorons. » (p. 5)

Pas un poète qui ne s'insurge contre une telle déclaration ! M. Thibaudet oserait-il dire qu'un peintre est peintre parce qu'il sait peindre ? Valéry a justement essayé de ne jamais distinguer entre la velléité et l'exécution ; car les séparer c'est les dissoudre. Au fond, l'opposition, si elle existe, est non entre ces deux espèces, mais entre les deux moments des mêmes personnages dont certains ne savent pas maintenir ou reproduire leurs états les meilleurs pour assurer la continuité. Il ne s'agit donc point de diviser les vrais poètes de telle façon. Il s'agit en dernière analyse d'une question de tempérament ; et c'est-à-dire, au fond, de la nature du mouvement, du *tonus* intérieur, d'une sorte d'enchantement variable des facultés. Il est beaucoup plus simple de dire, non pas que Valéry est poète parce qu'il sait faire les vers (ce qui logiquement aboutit à la tautologie ou au non sens) mais que Valéry est poète *et autre chose*. Et que les poèmes de Valéry aient une signification exprimable en prose ne les distinguerait point des poèmes de Hugo. A moins qu'elle ne soit insane, toute poésie laisse un reliquat exprimable en prose. C'est trop évident. La proportion de signification, si l'on ose ainsi parler, varie d'un poète à l'autre, et voilà tout. Et même elle varie dans le même poète. Nul poème n'est plus aérien que telle ou telle pièce de l'*Album* ; nul n'est plus chargé de sens que tel passage de la *Jeune Parque*.

Mais M. Thibaudet entraîné par sa classification accumule les traits du Valéry « poète parce qu'il sait faire des vers ». Et naturellement voulant trop prouver il ne convainc plus. Le voici maintenant qui nous parle de l'inspiration : « Aucun démon, dit-il, n'obligeait Valéry de parler. » Ceci étonne, sous la plume d'un psychologue de la création littéraire comme M. Thibaudet. M. Thibaudet

sait bien que tout poète, tout écrivain, quel qu'il soit, est toujours *poussé* lorsqu'il écrit ; enchaîner des idées, des formes et des sons suppose toujours une continuité, une sorte de flux, d'inspiration si vous voulez et pour parler comme notre critique, de démon si morne soit-il. Le démon est plus ou moins fécond, plus ou moins enthousiaste et surtout plus ou moins content de soi. De deux poètes également doués, l'un déversera avec ivresse et fécondité ce qu'un certain goût de perfection et d'achèvement empêchera l'autre de jamais signer. La *Jeune Parque* n'est pas une besogne ; elle est, de toute certitude, tous les amis de Valéry le savent, (et d'ailleurs cela éclate aux yeux), le fruit du démon intérieur. Et sans celui-ci, est-ce que jamais Valéry aurait écrit ses premiers vers, est-ce qu'il aurait jamais été *tenté ?*

De là au fameux « Valéry en disponibilité » de Thibaudet, à la « grande intelligence inappliquée » de Rivière, il n'y a évidemment qu'un pas ; et il va sans dire qu'il n'est plus possible de ne pas le franchir. Et, ce pas franchi, le critique nous entraîne dans de nouvelles directions, non sans nous avoir heureusement prévenus de certaines de ses tendances philosophiques qu'un positiviste, ou un simple agnostique (je ne dis pas, à plus forte raison, un esprit religieux) croyaient aujourd'hui définitivement réduites.

Car ces tendances philosophiques que les hommes qui ont à présent cinquante ans ont sucées, aux environs des années où nous naissions, nous n'en pouvons plus comprendre le succès que par la réaction de l'esprit contre ce que le scientisme intégral impliquait de sottise et de désert ; nous ne savons plus nous résoudre à leur dialectique ; nous n'y voyons qu'évanouissement. C'est que ce bon sens que prisait tant Descartes et contre lequel nos aînés nous ont trop mis en garde a repris dans notre esprit sa place d'autrefois. Quand M. Thibaudet écrit : « La littérature française est un être réel » (p. 3) nous nous étonnons qu'il puisse donner une substance à ce qui nous paraît une figure

de rhétorique. Quand il écrit : « Un homme tel que, si l'on vient à lui supposer une pensée, il n'y en aurait pas de plus étendue, celui-là, à la limite, serait Dieu. » (p. 10) D'abord nous ne comprenons pas ce que vient faire ici la limite et ensuite nous jugeons que l'auteur, s'il adopte le concept classique de Dieu, confond la pensée et l'acte et commet un paralogisme — et, s'il n'adopte pas le concept classique, sa phrase est une simple définition de son Dieu et alors mieux vaudrait donner à ce Dieu un nom distinct, car nous ne saurions tirer de cette proposition les conclusions que M. Thibaudet nous invite à en tirer. Quand il écrit : « Si la matière n'existait pas, peut-être faudrait-il que l'esprit pour se sentir, ou se savoir, ou se vouloir être, l'inventât. Peut-être l'a-t-il inventée, elle (et) son automatisme, par un effet de sa liberté créatrice... » (p. 20) nous répondons : si les mots *esprit* et *matière* ont pour vous le même sens que pour nous, nous ne vous suivons pas ; s'ils ont un sens différent, traduisez. Quand il écrit : « Un esprit n'est que s'il agit » (p. 24) nous concluons à sa confusion de l'être et de l'acte. Et ainsi de suite.

Dès à présent nous nous faisons à peu près une idée du miroir que M. Thibaudet offre à Valéry. Certes, tous les miroirs trahissent peu ou prou. Mais les miroirs les plus déformants sont les miroirs pseudo-philosophiques. Chacun n'est valable que pour son propre fabricant. Nous aurions souhaité que M. Thibaudet ne nous offrit pas une image philosophique de Valéry. Mais il nous l'offre et il faut bien la considérer car elle est pleine d'intérêt.

*
* *

Car si pour un instant nous admettons comme valables ce que nous avons nommé illogismes, tautologies et paralogismes, il faut bien reconnaître que le système de M. Thibaudet se dessine logiquement sur ces bases que nous réprouvons. Il suffit à M. Thibaudet de nous dire : « Un esprit n'est que s'il agit » et : il n'y a d'action que par les

techniques (« Rien ne se crée que par une technique »), pour que les phases de la construction de son système représentatif se succèdent normalement. Suivons-les avec lui : « Le grand problème de l'esprit humain, écrit M. Thibaudet, c'est le problème des techniques et, à une certaine limite, ce problème du concret et de l'intérêt devient un problème abstrait et désintéressé. Valéry a rêvé d'une technique pure comme il y a une mécanique pure. » (p. 40) « La technique de la poésie, du rythme, de la rime, de l'allitération « fournissent » à Valéry les résistances nécessaires à la détente de l'esprit. » (p. 19) « La réalité devient une occasion de poser des problèmes techniques, problèmes d'une action sur la matière, soit matière réelle, soit matière inventée. De là l'importance du corps (!) » (p. 21)

Et, trahissant le soulagement du difficile labeur accompli, l'auteur rive enfin le dernier anneau de sa chaîne par cette phrase tant attendue : « Le lecteur a peut-être remarqué l'analogie de ces vues avec celles de *matière et mémoire.* »

Voilà où peut conduire la fréquentation assidue d'un philosophe. Elève de Bergson, ami de Bergson, propagateur de Bergson, M. Thibaudet, qui termine présentement un livre sur les théories de son maître, en est profondément imprégné. Il ne peut voir que par lui. Nous en sommes tous là après la longue fréquentation d'un grand esprit. Proust faisait des pastiches de Flaubert ou de Stendhal pour se délivrer, disait-il, de leur empreinte quand il les avait trop assidûment hantés. M. Thibaudet voit avec les lunettes d'un pragmatiste pour quelque temps encore. Qui lui jettera la première pierre ? M. Daniel Halévy s'est construit un Valéry kantien, M. Paul Souday un Valéry hegelien, M. Henri Rambaud conçoit, nous assure-t-il, un Valéry scolastique et je vois, pour ma part, fort bien un Valéry positiviste. Tout cela c'est de l'imagination et du jeu ; tout cela nous renseigne davantage sur le critique que sur le critiqué ; mais ce jeu est particulièrement oiseux avec Valéry. C'est qu'il s'agit d'une intelligence vivante et non

du mannequin desséché de tel ou tel système. Et la preuve c'est que M. Thibaudet, après ses efforts méritoires pour nous donner un Valéry bergsonisant, essaye vainement de déduire de cette créature les poèmes que vous savez. Il finit par y renoncer avec mélancolie après avoir invoqué le hasard et la chance, qui n'expliquent rien. Son long effort aboutit au néant. Après ce pénible ouvrage qu'il s'est donné pour nous expliquer *La Jeune Parque*, il conclut que « le monde dans lequel vit la pensée de Valéry est moins un monde de choses qu'un monde de rapports. » (p. 42) Il transporte son poète dans l'univers de la relation pure où il se trouve lui-même si bien ; il modèle son sujet sur sa propre image ; et il ne s'aperçoit pas qu'il se contredit en vidant Valéry d'une substance qu'il s'est donné tant de peine pour lui inculquer. Il tâtonne à la vérité, il se reprend, il hésite, il répète en désespéré que le *Cimetière marin* est une méditation bergsonienne, que la strophe du Zénon d'Elée est un thème bergsonien, que « Le vent se lève !... Il faut tenter de vivre !... » est une véritable marche bergsonienne, que... Et que si tout cela ne saute pas à nos yeux c'est que le Valéry philosophe a avorté et est resté Idée... c'est que Valéry n'a pas la technique métaphysique : comme s'il y avait une technique métaphysique !... il n'y a qu'une question de vocabulaire et de connaissances. Il n'y a pas, par définition, de technique philosophique ; si une technique a quelque valeur, elle doit, en tous les cas, donner des résultats qui soient identiques : mais la philosophie est une diversité d'opinions ! En réalité chaque homme fait donc, si l'on veut, sa technique philosophique propre. Et cela ne revient pas à dire qu'il y a une technique philosophique ; cela revient à dire qu'il y a une technique de chaque philosophie : c'est exactement le contraire.

Et pourtant il semble bien que, pour quiconque voudra dépouiller ses habitudes d'esprit, la reconstitution de la démarche intellectuelle de Valéry soit une tâche aisée. Il

suffit enfin de lire l'*Introduction*. Ses idées y sont tout au long exprimées. Il n'y a aucun mérite à les y retrouver.

Pour Valéry le drame intérieur a pour condition primordiale l'observation de l'extérieur et n'est, en fait, que la digestion de ces éléments extérieurs et leur réintégration, transformés, dans cet extérieur. Le rôle de l'esprit libre est de laisser le corps percevoir et d'enregistrer les apparences d'abord et, seulement après, à son heure, de les lier ; mais de les lier sans obéir à des associations machinales, à des entraînements. Le but poursuivi est de pouvoir apercevoir simultanément le plus grand nombre possible d'éléments distincts et, au lieu de s'abandonner aux liaisons normales et banales, d'appréhender et de réunir d'un seul coup des chaînons qu'on eût cru disparates [1] :

> *L'argile rouge* A BU LA BLANCHE ESPÈCE...
> *Un* PEUPLE VAGUE *a pris ton parti lentement...*
> ... INÉVITABLES ASTRES
> *Qui daignez faire luire au* LOINTAIN TEMPOREL...
> *Et* LES ÉLANCEMENTS *de votre éternité...*
> ... *l'écueil* MORDU PAR LA MERVEILLE...
> *J'ai de mes* BRAS ÉPAIS *environné mes tempes...*

La vraie jouissance du lecteur digne d'un tel poète réside justement dans le saisissement, la compréhension en coup de foudre de ces comprimés de foudre. Les mots accouplés arrivent débarrassés de leurs innombrables intermédiaires ; ils arrivent et, tout d'un coup, l'instant de la percussion d'une syllabe, l'éclair jaillit, une gerbe éblouissante s'élève qui est le déroulement en une fraction de seconde de cet ensemble de chaînons, d'images, d'opérations intellectuelles condensés en ce resserrement miraculeux. Leur clarté répartie sur plusieurs vers n'eût pas étonné ; explosant sur deux mots, elle illumine ; la poudre répandue brûle, les artificiers la serrent en cartouches s'ils veulent éblouir ; et le noir charbon comprimé à quelques milliers d'atmosphères devient du diamant. Du domaine de

la quantité on est passé à celui de la qualité ; on a exalté quelque chose d'irrévélé. Voilà où éclate le génie de Valéry. Voilà pourquoi celui qui n'a pas compris Valéry et ne l'a pas adoré à la première lecture en ignorera toujours l'unique enchantement ; il pourra apprendre à l'estimer et se rendre compte qu'il est grand ; il n'en connaîtra jamais cette idolâtrie que lui témoignent tant d'adorateurs de la poésie.

Que si l'on veut connaître la méthode pour atteindre de tels résultats, Valéry nous l'enseignera. Il suffit de s'assurer la liberté totale de l'esprit. (Tout simplement) D'acquérir la capacité de s'abstraire de toute opération de la mémoire et de l'intelligence pendant l'enregistrement des perceptions ; d'obtenir ainsi pour l'esprit une indépendance qui sera *totale tant il s'égale à ce qui le regarde*. Qu'un mot soit prononcé ; qu'une association d'idées s'amorce : là où le commun des hommes succombe et poursuit irrésistiblement sa route par l'effet d'une invincible inertie, l'esprit de *Léonard* a perçu une multitude de carrefours, a déjà choisi, s'est déjà engagé dans tel ou tel chemin et toujours dans la région la plus riche de rare et de nouveau. Ainsi, dans une foule, au théâtre, nous apercevons un bras nu ou le dossier d'un fauteuil ; invinciblement nous concluons : c'est un bras de femme, la voici, qu'elle est belle ou qu'elle est laide ! qu'elle est vieille ou qu'elle est jeune ! comme elle écoute ou sourit ! qui peut-elle être ? etc. *Léonard* isole ce bras ; son esprit sans inertie ne poursuit pas la chaîne des associations banales ; ses antennes tâtent ailleurs ; et tout à coup il nous offre ce bras isolé, pur et nu, séparé, seul, vivant de sa vie directe, transporté dans un autre monde qui a ses règles et ses normes ; il lui a suffi de le dire *un bijou*. Tout notre univers est déplacé. Notre horizon a tourné d'un seul coup. Nous avons connu l'aspect nouveau d'une chose. Notre saisissement, notre soupir d'admiration témoigne de la gratitude pour un enrichissement d'autant plus apprécié qu'il était plus inattendu. Par une agilité d'esprit analogue, d'un oiseau que nous voyons au con-

traire isolé dans le ciel, Valéry fera l'élément d'un vol continu en nappes capricieuses solidifiées comme des écharpes. Et on conçoit de même des passages réciproques de l'abstrait au concret, du stable au mobile, etc. Nous pourrions multiplier les exemples. Nous n'avons voulu qu'indiquer brièvement quelques-unes des richesses de ce grand poète. Cette indication suffira cependant, croyons-nous, pour rendre sensible l'erreur que nous semble commettre M. Thibaudet quand il dit que le problème essentiel pour Valéry est celui des techniques. Non. Le problème essentiel pour Valéry, l'objet évident de sa curiosité d'hier, d'aujourd'hui, de demain et de toujours c'est le *fonctionnement de notre esprit*. Voilà la clef d'or qui explique tout. Vous trouvez Valéry toujours disponible pour n'importe quel sujet ? Evidemment ; regardez donc comment il le traite : il en fait le tour, y saisit les manifestations de l'intelligence et des diverses facultés et se met à les analyser du simple au complexe, en parallèle ou en combinaison, jouant, enchevêtrant et débrouillant, avec un plaisir scandaleux. Dire d'un tel homme qu'il est « disponible » ou « inappliqué », c'est méconnaître l'essence même de sa nature ; il est toujours indisponible ; il est toujours appliqué : seulement c'est à la physionomie de l'esprit humain ; or, quel que soit le sujet que vous lui apportiez, il n'y verra qu'une manifestation de l'esprit humain, et, rigoureusement, en fait, un cas particulier de son occupation permanente.

Appliquez tout ceci à tous les problèmes qui laissent M. Thibaudet perplexe et vous verrez comme tout s'éclaire. Prenons l'exemple de la musique. M. Thibaudet nous dit « qu'elle épouse Schopenhauer et Bergson », mais pas Valéry à qui l'architecture convient mieux. Laissons ce que cette conception a de mystique. Voyez comme au contraire Valéry se déclare intéressé par la musique. Lisez dans l'*Introduction* l'admirable passage que cite d'ailleurs M. Thibaudet : « Comme la perfide musique... » (M. Thibaudet

met bien entendu l'accent sur le mot « perfide ».) Il est bien évident que Valéry toujours hanté par le problème de l'esprit transpose le mouvement et les timbres musicaux en termes valables pour l'esprit ; relisez : il est clair que le poète voit dans la musique l'accomplissement dans un domaine analogique de ce que voudrait réaliser son *Léonard* ; ce mouvement sur tous les modes, cette possibilité de contraction immédiate de l'aigu au grave, du faible au fort, du tendre au solennel, du triste au gai, ces mille incursions instantanées, ces assemblages de toutes les figures les plus éloignées, ces suggestions quasi simultanées du rêve et du réel, n'est-ce pas là justement l'image la plus accomplie du manque d'inertie, de l'art de réunir, sans jamais une solution de continuité, les disparités les plus fécondes et les plus émouvantes, de faire jaillir ces éclairs dont nous parlions tout à l'heure ? Le voilà bien l'art de jeter les ponts et de serrer les chaînes ! Et rappelez-vous de même les figures de *l'Ame et la Danse* et les réflexions sur l'ouvrage d'Eupalinos qui conduisait l'esprit au bonheur « par ces profondes combinaisons du régulier et de l'irrégulier qu'il avait introduites et cachées, et rendues aussi impérieuses qu'elles étaient indéfinissables » et sur « l'étrange rapprochement des formes visibles avec les assemblages éphémères des sons successifs ».

*
* *

On pourrait aller plus loin et plus haut et suivre tout le chemin que trace ce grand poète. Mais ce n'est point là notre rôle et nous nous sommes laissés aller au-delà de toute patience. C'est la faute de M. Thibaudet, c'est le sort d'un livre tel que le sien d'exciter l'esprit. Il faut l'en louer. Et à une époque où la poésie est trop souvent oubliée, dédaignée ou mal comprise, il faut remercier M. Thibaudet d'avoir dressé à l'une des plus nobles figures des lettres françaises un monument digne d'elle et de lui.

LUCIEN FABRE

EXERCICE DE LECTURE

Le Rossignol chante la nuit,
Sourcé soudaine en le bocage.
Ne l'entends-tu pas, cœur en cage ?
Le Rossignol chante la nuit.

Irène savonne a sa mare
L'aube de Monsieur le curé
Vogue sur le flot azuré ;
Irène savonne à sa mare.

Firmin suivra le droit chemin
C'est la lecture des poëtes
Qui lui avait tourné la tête.
Firmin suivra le droit chemin.

Victoire a vu la poule noire.
Se sont brisés le même soir
Son cœur d'amante et son miroir.
Victoire a vu la poule noire.

LAS DELICIAS

Par la fenêtre de côté
Angoisses, Neige et Solitude
Regardent s'offrir à l'été
Un royaume en désuétude.

Juillet les chasse vers le Nord
Auprès d'incomparables sources
Où danser la nuit sur les bords
Guérira leurs maux sans ressources.

Plutôt qu'au partage des eaux
L'aspect changeant du paysage
Leurs yeux, dans le vol des oiseaux,
Guettent d'inutiles présages,

Sans remarquer à mi-chemin
D'Estramadoure à la Galice
L'augure d'heureux lendemains
Dans cette halte « Les Délices ».

LES DEMOISELLES D'AVIGNON

Les Demoiselles d'Avignon
Ont une rose à leur chignon
Et des bas de soie à fines mailles
A leurs pieds mignons.

Ont un ruban noir à leur cou
D'où pend une croix d'or au bout
Et, tintant dans leur tire-lire,
Une pièce de cinq sous.

En revenant de Villeneuve
Elles quittent leur robe neuve
S'il leur plaît de feindre l'ébat
Des naïades du fleuve

Offrant douce proie au pinceau
Du peintre Pablo Picasso
Qui s'est, pour les surprendre nues,
Caché sous un arceau.

ATTRIBUTS

La mandoline, le capuce
Et les caleçons d'Arlequin
L'autre jour, à la Foire aux Puces
Je les acquis pour trois sequins.

Le lot comprenait une table,
Une équerre, un journal du soir,
Un litre de vin très potable,
Un masque enfin de velours noir.

Dans ma demeure ouverte aux Muses
Qu'ils remplacent comme trumeaux
La houlette, la cornemuse,
Les rubans et les chalumeaux

Pour que, Nymphes du Mont-Parnasse
Qu'amène un sentier souterrain,
Vous fassent signe dans mes glaces
Braque, Metzinger et Derain.

DÉBACLE

Eteignez vos clartés cruelles,
Mois qui n'êtes qu'un trop long jour
Et que la ténèbre annuelle
Jette son manteau de velours.

Nuit de noces ! Semestre tendre !
Amour ! Raison et déraison !
Cette Lapone, à vous attendre,
S'étiole dans sa maison.

D'une jaquette d'otarie
Vêtue à cause du climat
Peu à peu de sa songerie
Elle précise le schéma :

Il n'est caresse tant exquise
Qu'en l'absence du fiancé
— Braise ardente sur la banquise —
N'invente son cœur nuancé.

L'été dans ses veines circule,
Son sang à chaque tempe bat.
C'est la polaire canicule :
La glace cède sous ses pas.

Elle rêve qu'une débâcle
Au gré d'un tiède courant
L'emporte éperdue — O miracle
Jusqu'aux tropiques odorants.

MANÈGE

Sur l'esplanade pavoisée
De flammes et de chants
Nous nous connûmes chevauchant
Une once apprivoisée.

Meilleurs amis à chaque bond
Que faisait la machine
Nous menions sur l'étroite échine
Un amble vagabond.

Une licorne au col de neige,
Un chat et trois dauphins
Nous poursuivaient d'un vol sans fin
Tout autour du manège.

Le nôtre — Que vous en paraît ?
Etait assez peu vague
Pour jamais n'atteindre la bague
De nos glaives distraits

Si bien que, Joquey solitaire
De ce lion cabré,
La timbale, à notre maugré,
Echut au militaire.

RENÉ CHALUPT

AMOUR SANS FORCES [1] *

J'ai fait la magique étude
Du bonheur que nul n'élude
(Rimbaud.)

Paris, Mai.

Hiver passable. Le Docteur Aubin est satisfait de moi. Il dit qu'aucune rechute n'est à craindre pour le moment ; il me permet de vivre à ma guise.

Pourtant, la crise de l'an dernier m'a légué une surexcitation nerveuse qui a bien l'air d'être un intérim de la maladie. Je traverse des phases de lucidité et de fatigue. Certains jours je suis affligé, comme d'un mal, d'une compréhension trop facile. Mon esprit va plus vite que je ne voudrais ; il excède mes forces. Les livres s'impriment fidèlement dans mon cerveau. Les êtres viennent se faire juger en moi sans emporter aucune parcelle de ma sensibilité. J'ai l'impression que j'ai saisi de la réalité tout ce qu'un esprit humain peut en atteindre. Mais alors, j'attends la revanche : je ne dormirai pas. Et le lendemain, je serai moins qu'un autre.

Essayé d'entreprendre un nouveau livre, mais le cœur n'y est pas. Je doute, je crains les influences, je voudrais être un autre pour savoir ce qui vraiment dans mon œuvre m'appartient : pareil à ces blessés qui, dans l'emmêle-

1. Extrait d'un roman à paraître sous le titre : *Attirance de la mort.*

ment des corps, et le réveil confus d'un champ de bataille, ne savent plus reconnaître leurs membres... Et puis, l'horizon de la gloire, trop lointain, m'indiffère. Je préfère les joies immédiates. Vraiment je ne me suffis plus, je dépends, sans avoir trouvé de qui. Je suis sorti de ma retraite sans croyance, sans espoir, sans principes, mais avec un goût passionné de toutes les choses vivantes, un goût mêlé de doute et de hâte. Tous les plaisirs m'appellent, je m'informe d'eux auprès des spécialistes, j'essaie d'en connaître la meilleure part.

Surtout, je cherche une proie vivante. La femme m'attire, avec son pouvoir d'inciter : aux heures de faiblesse, avoir au moins cet argument de lui faire plaisir... Je vais dans les salons comme au choix. Mais aucune présence ne me satisfait ; je les compare toutes à une image qui les éclipse.

Je me suis informé d'Anne Dormier : elle voyage. Beaucoup d'hommes me parlent d'elle, avec un peu d'émotion, qui trahit une passion ancienne, ou secrète, ou qui s'ignore. A son nom, ils quittent cette allure commerciale de la conversation, ils s'illuminent, ils trouvent des images fraîches, il semble qu'on leur ait parlé de la campagne ou d'un souvenir d'enfance. J'écoute avidement les réponses ; je m'empare de tout ce qu'on m'apporte ; ma sympathie va plus loin qu'on ne voudrait : je ne reçois pas seulement la confidence de l'amour, je la dérobe. Chacun m'enseigne un moyen de la mieux connaître. Bernaud m'a signalé sa nuque ; j'aimerai, comme Vallier, sa nonchalance apparente, comme Lauvars, sa sensibilité secrète. Toutes ces raisons de bonheur seront dans mon esprit jaloux...

Ainsi l'image et l'histoire d'Anne se font en moi. Les sentiments qu'elle inspira me semblent issus d'elle. Sans doute, elle distribue l'orgueil, l'ardeur, l'espoir, comme une fée bienfaisante en un monde sceptique. Je veux puiser à cette source des raisons de vivre.

Andrée de Craisy m'a promis de me réunir à elle cet été.

Chagny, 5 août.

Cette première rencontre m'étonne par son calme, sa banalité. On aurait dit qu'il ne s'agissait de rien d'important. Pour un peu, j'allais oublier que je suis seul à *savoir*.

Anne me regarde : elle s'étonne et s'amuse ; je la compare et je la reconnais. Notre rencontre est double et se déroule en des mondes séparés. Je pense à ces immenses différences d'attention avec lesquelles s'abordent les êtres : les uns nouveaux, imprévus, divertissants comme des images, points de départ pour la pensée ; les autres graves et familiers, déjà mêlés à notre vie ; nous les avons priés de choisir entre nos actes, nous les avons soumis à des combinaisons imaginaires, dont ils vont juger la valeur. Mais je crois aussi qu'un équilibre doit s'établir. Cette attention me sert, elle rayonne, elle crée une atmosphère dont Anne, malgré elle, s'imprègne. Je ne sais quelle confiance me soutient. Un génie a dû régler d'avance notre rencontre. Sa brusque apparition dans ma solitude, tous ces espoirs confus qui se sont ralliés autour d'elle, voilà l'important. Loin d'elle, soustrait à son influence, qui eût peut-être limité mes sentiments, j'ai accumulé la force nécessaire pour la réduire. D'avance, j'ai vécu tous les plaisirs qu'elle me pourra donner. Si vif était mon rêve qu'il me semble maintenant, la désirant, la regretter. Comment lutterait-elle ? J'ai toute la force d'un qui retourne à sa patrie. Mes dons, mon habileté, le hasard décideront de la lenteur ou de la rapidité de ma victoire. Mais déjà, sans qu'elle s'en doute, je tiens dans mes mains sa vie préparée, qu'elle ne connaît pas...

Aujourd'hui, pas de contact direct entre nous. Nos paroles s'adressaient à Andrée, bureau de poste, répondaient à ses appels sans jamais s'enchaîner les unes aux autres. Nous avons représenté des points de vue, obéi à la conversation

plus que nous l'avons dirigée. Des sujets se sont éclairés, rien ne s'est échangé entre nos âmes. Et j'en éprouve quelque remords, comme si toute entreprise était vaine, hors cette fusion mystérieuse réalisée entre les âmes à l'abri des mots, tandis que ceux-ci trahissent les idées...

Déjà, cependant, que d'événements décisifs ! Un danger menaçait : qu'elle existât, indépendante de mes rêves, infidèle à mes souvenirs. Mais non, elle s'est conformée. Elle a justifié ma préférence. Elle m'en a, pour ainsi dire, apporté la nouvelle, lui donnant à chaque instant une confirmation inattendue. Et dans cette soumission même à mon espoir, je retrouve ses qualités : souplesse, ductilité, sympathie instinctive d'une femme née pour plaire, qui laisse tracer ses contours, qui sait accepter et suivre une pensée dominatrice...

Mais aussi, elle éloigne à l'horizon ses promesses. Aucune marque directe d'abandon ; l'espoir aussitôt, la certitude sans doute, à la dernière extrémité... Elle a voulu, quand je suis entré, après une phrase de politesse, reprendre la conversation, pousser sa ligne droite, — et pourtant je crois qu'elle adaptait secrètement ses paroles. Cette comédie ne me déplaît pas. Je préfère qu'on ne vienne pas à ma rencontre. Je suis heureux de me voir d'abord exclu d'un univers où j'ai l'intention de pénétrer. Tout ce qu'elle m'oppose prépare ma gloire.

8 Août.

J'ai devant moi deux types féminins, dont la présence accuse le contraste, et qui obligent à choisir. Anne et Andrée se comparent et se critiquent sans le vouloir, elles facilitent le travail de l'esprit, elles lui présentent ces images complémentaires qu'il construirait pour connaître le rapport de chacune avec la Femme. Amies entre elles, mais impossiblement amies dans le cerveau d'un observateur.

Andrée a plus de volonté. Elle organise les journées,

conduit les entretiens, signe toutes ses phrases. Sa présence impose des limites. On parle sur un ton de débat ou de conférence, on fait appel à ses idées les plus brillantes. On est satisfait de soi-même, mais fatigué, désirant autre chose, n'imaginant pas une Andrée perpétuelle. Ce n'est pas vivre, c'est travailler. Les propos qu'elle suscite la reflètent : à les écouter, sans la voir ni l'entendre, je saurais deviner qu'elle est là.

Je reconnaîtrais Anne à je ne sais quelle liberté dans le langage, à un confort des esprits. Chacun suit sa plus douce pente, prend son temps, laisse vaguer son esprit dans le passé. Les pensées énoncées sont pareilles à des présences ; on les épouse ou les dépasse, on ne songe guère à la casuistique. Les paroles s'épanouissent dans les silences. Chacun s'émerveille des trésors qu'il possède. Anne, c'est la vraie solitude ,libre et riche, c'est le meilleur de soi-même...

Nous causons. Nous sentons autour de nous des chances favorables, des phrases exquises suspendues. Mais Andrée survient et nous interrompt. Anne rayonnait d'une présence latente, qu'on nomme silence ou paroles ; elle précipite ses discours hors du vide, comme un torrent soudain libéré. Il paraît qu'elle a déjà éprouvé ce que nous décrivons ; et d'ailleurs, on a fait des expériences de psychologie sur le sujet. Il paraît que Gœthe a dit quelque chose là-dessus. — A la façon dont elle abonde dans notre sens, nous découvrons que nous ne sommes pas de notre avis, ou plutôt, tant qu'il s'agit de nous, il faut bien avouer que l'observation est juste, mais nous n'aimons pas la maxime, et nous voulons avoir inventé quelque chose ! Une discussion naît de cet accord, il y a de l'esprit de contradiction dans l'air. La conversation a pris une vive allure, qui nous oblige à parler avant de penser. Quand nous avons dit : « non, car... » il nous faut bien trouver une raison...

Andrée sait beaucoup de choses, mais sa mémoire est une

forme de la prudence. Elle connaît sur tous les sujets des histoires qui la dispensent de formuler des jugements ; elle a, dès l'abord, tellement de notions à répandre qu'elle n'arrive jamais à l'instant de la réflexion. Ses récits sont comme des points de repère dispersés, unis par des chemins imprévus ; elle conduit de loin vers eux la conversation, on croirait qu'elle a parié de les faire dans la journée quoi qu'il advienne. Parfois, un mot accentué éclaire tout son discours : la parole est l'envers de sa pensée, qui va des traits aux idées, des formules aux arguments...

Elle amène des hommes illustres dans la conversation ; elle s'empare de leurs opinions, ou leur fait porter les siennes ; si on conteste la doctrine, elle répond : « Pourtant, c'est un écrivain sublime... » Elle construit ainsi sa petite personnalité à l'abri de beaucoup d'autres : si peu confiante, jamais assez rassurée de preuves et de témoins... Tout en parlant, elle cherche anxieusement dans l'assistance un regard compréhensif, en essayant plusieurs, jusqu'à satisfaction. Son orgueil cupide ne dédaigne aucun succès : elle prend toujours l'offensive ; puis, ceux qu'elle ne peut conquérir, devançant leur hostilité, elle les transperce de son ironie... Enfin, elle se tait, mais alors reste à l'affût, embusquée dans son silence ; profite de notre élan ; assène par instants un mot d'esprit, l'œil luisant, comme si elle venait de conclure une bonne affaire...

L'esprit de domination a besoin d'autrui. C'est une première forme de la dépendance. Je crois qu'Andrée a un peu peur de moi. Je suis capable d'échapper à son empire. Privée de mon admiration, elle vacillerait peut-être. Mon regard attentif la soutient... Et pourtant il considère sans pitié ce visage trop sincère ; ce nez mince et coupant qui arrête l'air pur et divise l'espace en une droite et une gauche ; ce regard qui ne va que jusqu'aux êtres ; et toute cette allure cupide du corps. Elle marche pour avancer, s'assied sans délai, montre une bouche avide, puis dégoûtée, se fait précéder de doigts préhensifs. Elle oublie que rien de tout

cela n'est essentiel, sauf l'harmonie possible des gestes, le plaisir qu'on pourrait en prendre...

En somme, c'est une personne d'utilité plutôt que d'agrément. Naïve à sa façon, et peu exigeante : elle cherche le profit et se prive du plaisir. Modeste aussi : elle n'est pas satisfaite d'être, son orgueil a besoin de prétextes et d'action... Comme ses discours sont inférieurs à ma meilleure pensée ! Une seule ressource : devenir radicalement extérieure à elle, — et elle la dédaigne.

Je cherche, pour la comprendre, à me situer dans son esprit. Quels peuvent être ses plaisirs ? Ceux d'un être en alerte, dont le sang circule vivement. Toujours à combattre. Mais aussi, quelle fatigue ! Elle est toute en remords, en tortures secrètes, en plans de défense, en projets déjoués. La vie s'écoule au milieu de ce système d'inquiétude, jamais entièrement prévue, jamais entièrement satisfaisante. Son esprit sans oubli est aussi las qu'un corps sans sommeil ; il dédaigne de se reposer dans l'unité d'un sentiment, — et pourtant un obscur regret la poursuit : elle interroge passionnément, elle se fait raconter l'amour, elle voudrait ne rien ignorer de la vie. Il y a sans doute en elle, comme en tous les êtres, l'étoffe d'un enfant heureux. Mais l'humilité lui est physiquement impossible. Elle porte en son instinct le goût et le respect de l'insolence, le désir d'étonner, de blesser l'adversaire, une volonté passionnée d'ascendant. Elle aime mieux convaincre que plaire, — ou peut-être, ne distingue pas ces victoires ? Ses questions sont des ordres et ses réponses sont plutôt des idées rivales...

Anne a cessé de parler dans cette agitation ; elle aime les loisirs, le calme, l'écho, elle ne tient pas beaucoup à prononcer le dernier mot ; elle rêve. Pourtant, profitant d'un silence :

— Regardez, dit-elle, comme la nuit est doucement venue... Ce n'est pas une agression ; on croirait plutôt à l'éveil des lampes, qui nous éclairent à l'inverse du crépus-

cule... Ne vous semble-t-il pas que l'ombre est ce soir une présence amicale, qui dessine chaque lumière, qui enclôt et justifie la maison, qui nous incite au sommeil ?...

Et sa phrase, parmi la vive discussion, conduit la langueur et la volupté, rappelle tout l'univers, et dure au delà d'elle-même...

10 Août.

Que sais-je d'elle ?

Parfois je lance un mot-signal, je guette sa réaction. Parfois des traits spontanément jaillis me renseignent. Un jour, Andrée la félicitant d'un cadeau reçu, elle répond avec une moue, avec un air humble et gourmand : « J'aimerais mieux le plus petit compliment... » Un autre, on parle d'un de ses amis d'enfance, on lui demande comment il était, si elle ne le trouvait pas séduisant. Elle dit malicieusement, avec toute sa connaissance d'elle-même : « Je l'aurais peut-être aimé, s'il avait commencé... » Andrée m'a raconté qu'elle n'aime pas écrire : sans doute, cette séductrice veut mettre dans ses rapports avec les hommes plus de nuances que n'en porte le style et n'être jamais séparée de sa beauté ; sans doute, elle est capricieuse, prévoit ses revirements, et craint les témoins...

Il me semble que le fond de son être, c'est une sorte d'égoïsme passif et gracieux, plus proche de l'indolence que de la domination, qui fond aux louanges, disparaît après satisfaction et se mue en une reconnaissance dévouée. — Généreuse parfois, non par volonté, mais par impulsion, parce qu'elle sait qu'elle peut faire plaisir et parce qu'elle déborde de richesses. Indulgente sans limites : tous ceux qui s'amusent lui font un plaisir personnel, — autant d'excuses anticipées pour ses fantaisies ! Elle entoure ses amis d'affection et d'ironie, ne rejetant rien d'eux. Elle les aime pour leurs particularités, pour ces imperfections auxquelles on les reconnaît. « Il y a des qualités, dit-elle, qui éloignent vers le ciel ; celles qui rapprochent de nous les hommes vivent avec des défauts qui leur sont familière-

ment accolés ; il nous faut bien les inviter aussi, ce sont les amis de nos amis. » Il lui semble que les êtres sont des blocs indivisibles et qu'ils ont été voulus tels depuis le commencement des siècles ; les aimer, c'est accepter l'univers... Elle enferme ainsi dans la toile qu'elle tisse des hôtes bien différents, qui se connaissent seulement en elle. Mais peut-être, cet amour des hommes n'est que l'amour de la diversité, il touche à l'art, il enveloppe un détachement secret ?...

Andrée s'étonne de cette amitié courageuse et confortable, qui s'aventure partout, que rien n'arrête. Pour elle, une critique est une arme. Si on introduit un nouveau personnage dans la conversation, elle s'inquiète, se sent menacée, prend des garanties contre lui. Elle fait reconnaître ses défauts. Ayant défini, elle respire. Cet intrus n'est plus rival, ni une énigme, un de ces êtres dangereux envers qui on n'a pas encore fixé son attitude. Elle croit l'avoir conjuré par une formule. Quelques privilégiés seulement échappent à ses coups, et ceux-là composent une sorte de franc-maçonnerie sacrée. Contre eux, aucune critique n'est permise ; ils sont parfaits, puisqu'elle les a choisis ; et toucher à eux, c'est toucher à elle-même. Comme on l'atteint facilement ! — Anne se conforme aux critiques, maintient sa sympathie et reste invulnérable...

Je cherche ce qui lie l'une à l'autre ? Peut-être une secrète modestie, mêlée à l'amour de l'inconnu, qui porte chacune vers son antipode ? Sûrement, des liens pratiques, quelque chose comme une solidarité commerciale. Andrée exploite son amie, dirige et débite ses richesses. Quoi de plus prudent, a-t-elle pensé : la nier, la produire ? Elle se contente d'un péage : Anne plaira, mais chez elle, sous son contrôle, elle portera l'étiquette de la maison. Sa victime s'abandonne, trop heureuse d'obéir. On perçoit dans toute son attitude comme un immense regret que la vie ne soit pas seulement « une histoire ». Ce qui est pratique l'ennuie : il faut qu'on la loge, qu'on la sorte, qu'on provoque son esprit ; elle est prête à donner son amitié pour ces

quelques services. Et l'on voit toujours autour d'elle des amies protectrices et câlines, qui l'accablent de baisers hypocrites ou amoureux et qui défendent sa réputation avec la leur...

12 Août.

Longues journées d'été... Bourdonnements multiples, grillons incessants, éclats de rire d'oiseaux ironiques ; midi prolongé ; clarté surnaturelle des soirs...

Beaucoup de temps nous est donné, et avec lui le repos. Plus de choix impérieux. Toutes les chances passeront. Le hasard, à la longue, nous conduira bien où nous voulons aller. Volonté supplée, en vacances.

Après dîner, la conversation s'attarde, s'envole, franchit le point de sommeil. Il semble que la journée pèse moins à mesure qu'elle s'allonge. Nous sommes plus habiles à la vivre, nous la traversons légèrement, comme l'homme manie sa langue familière, comme un orateur lancé joue avec son propre discours... Nul souci de l'heure qui vient ; la nuit bienfaisante est notre horizon. Nos corps ont satisfait à la vie. Nos yeux sont emplis des arbres et des fleurs, nos membres las après la longue caresse de l'air et le passage pesant de l'heureuse journée. Nous avons préparé les chemins du rêve avec la fumée des cigarettes. Et maintenant, voici la chance des esprits...

A la ville, nos entretiens n'auraient pas osé quitter les vains prétextes de l'actualité ; nous serions pleins d'efforts et de réserve. Ici, des souvenirs et des aveux se risquent. Des tranches de passé arrivent, intactes. Des visions entourent les récits. Je me découvre des complaisances pour tant de jours médiocres dont chacun s'était désavoué, reposé sur une espérance, mais qui composent aujourd'hui un récit riche et heureux. Andrée elle-même s'attendrit, gagnée par tant de splendeur, conquise par l'été. Elle veut bien comprendre que beaucoup de ses richesses sont inutiles. En ces heures calmes, les vraies valeurs appa-

raissent comme les profondeurs dans une onde que le soleil allège. Anne se révèle tout entière ; les beaux jours semblent parler de son charme. Nous l'entourons d'une révérence nouvelle. Elle s'épanouit dans cette ambiance d'amitié confiante et pour nous satisfaire, à chaque instant, invente ce qu'elle est. Sa voix cherche, hésitant délicieusement ; toutes les pensées possibles sont présentes un instant dans ses pauses, avant qu'elle en choisisse quelqu'une ; et parfois, sa bouche paresseuse la laisse inachevée, la confiant à ses mains, qui dessinent dans l'air sa forme vague. Nous voyons les idées se former, se rejoindre devant nous, les cherchant à l'intérieur d'elle, les découvrant avant de les recevoir, tout fiers d'avoir trouvé ce qu'elle dit ! Nos réponses ne sont qu'un accompagnement discret, des mouvements parlés de notre attention, l'applaudissement d'une foule d'élite. Nous suggérons une suite à ses paroles, puis notre assentiment succède à notre attente... Alors les mots s'enchaînent et s'appellent joyeusement, la fantaisie naît d'elle-même, l'entretien part pour l'inconnu. Anne le conduit dans un désordre apparent, mais nous rappelle ainsi que la poésie est reine en tous lieux, que les choses diverses ont un secret commun, et nous flatte délicieusement en le supposant à chaque instant proche de notre âme... Il arrive que ses idées aient des sympathies sans raison, des signes de ralliement connus d'elle seule. Elle décrit un plaisir et puis un autre plaisir tout différent, mais juste aussi grand. — Encore ceci à raconter !... Mais non, on ne comprendrait pas le lien, cela paraîtrait incohérent. Alors elle poursuit selon la logique, balançant à peine une seconde, adressant aux idées entrevues un adieu discret, un regret léger...

Ce sont parfois des histoires qu'elle a rapportées d'étranges pays, ou qu'elle y situe, après les avoir inventées, pour nous faire voyager jusqu'à elles et nous étonner davantage : celle du moine vingt ans silencieux, dont la première parole est si puissante qu'elle fait reculer un fleuve ; celle du

jeune homme si sage qu'il mérita à trente ans de voir l'Empereur de Chine ; celle du papillon amoureux de la bougie, qui s'enflamme, lui ressemble un instant et meurt ; celle du géant et du poète : l'un jette une pierre au ciel et elle retombe, l'autre laisse échapper un oiseau et il s'envole par delà des nuages... — Puis, quand elle descend à la vie commune, elle garde, butin conquis dans son voyage féerique, le lyrisme et l'ironie, et elle en construit selon son caprice des statues fragiles, pareilles à ces figures de neige que les enfants élèvent et renversent. Le plus petit prétexte lui suffit : un visage entrevu, un mot surpris dans la rue, et elle s'élance ; qu'on lui donne seulement une maille, elle nous montrera toute la chaîne ! Faut-il croire ces récits, qui semblent plus vrais que la vie ? L'amour y apparaît inconsistant, fantasque, mais toujours ailé de poésie ; il se fourvoie, mais on ne sait comment, garde son honneur, et son inconséquence à la grâce auguste de la nature. L'ironie ne blesse pas, mais pousse franchement les êtres dans leur direction et les installe au but qu'ils désiraient obscurément. Pas de personnages solennels : l'amour nous fait égaux et chiffonne toutes les dignités. Pas d'être pourtant sans une étincelle : les plus ridicules regrettent et désirent, et leurs bras tendus vers le bonheur les font semblables à chacun de nous... Anne ne décrit point les hommes comme ils sont, avec ce corps lourd qu'ils apportent dans les salons, mais tantôt comme ils s'imaginent dans l'enthousiasme, tantôt comme ils seraient s'ils ressemblaient à leurs actions. Ils viennent vivre dans son esprit d'une vérité plus vaste, — mais aussi servent sa coquetterie, car nous ne les verrons plus qu'à travers elle. Et ces portraits qu'elle fait sont peut-être sa ruse la plus subtile...

13 Août.

Nous connaissons en ces jours une forme atténuée de la vie, qui la résume et la goûte entière, mais participe aussi

du repos et ne rencontre dans la mort qu'un léger reproche. Pour un peu, j'oublierais qu'il me faut ici rechercher une victoire. Et cependant, déjà, dans ce bonheur des esprits, nous souffrons de nos corps différents. Désir, rivalité menacent ; il faudra lutter encore...

Par ma seule présence, je trouble involontairement l'harmonie de la maison. Pas de marivaudages, pas d'intrigues. Mais, je le sens nettement, l'amour est au milieu de nous. Il nous interroge tour à tour, il imagine entre nous toutes les combinaisons possibles. Nous sommes d'accord pour suspendre le conflit, mais un départ, l'obligation d'opter, une simple préférence se révèlant malgré elle, suffirait à faire éclater le drame. Le temps seul nous sauve.

Deux femmes qu'un homme fait rivales, ne tardent guère à lui rappeler ses droits et ses dangers. Anne et Andrée, distraites en apparence, sont attentives à présenter leurs âmes à travers leurs paroles ; d'elles à moi, les idées sont des aveux. Chacune me propose son univers, comme une tentation. Elles ne se contredisent pas dans la discussion, mais s'opposent par leurs intonations, leurs préférences... Rentrées dans leurs chambres, évoquant leurs plans et leurs succès, elles doivent repasser de curieux souvenirs, bien différents de nos entretiens...

Un jour, au contraire, j'ai cru les voir liguées contre moi. Elles entraient ensemble dans le salon, fraîchement baignées, les membres conscients, renouvelées par leurs robes, approvisionnées de tous leurs artifices, luisantes, pailletées, heureuses. Elles composaient d'accord une double figure de la jeunesse et de la beauté, acceptaient, pour un soir, une gloire indivise. C'était l'alliance professionnelle, la chasse à l'homme ; le partage viendrait ensuite...

Elles m'entourent ainsi, parfois complices, parfois ennemies. Elles ne savent pas qui d'elles triomphera, ni si elles veulent vraiment triompher. Mais ce qui leur paraît certain, c'est ma défaite.

Et moi, dès la première rencontre, n'ai-je pas poursuivi auprès d'elles une longue interrogation, insidieuse et déguisée ? Parlant de choses vaines, je disais secrètement à chacune : « Te voilà devant ma vie, inconnue... Qui es-tu ? Que peux-tu faire pour moi ? Tu essaies de détourner mon attention avec ton gazouillement, avec tes parures, avec ce que tu as pu mettre des champs et des bois autour de ton corps, avec ce chapeau qui entraîne ton visage dans son mouvement, et lui confère une expression trompeuse. Mais je saurai bien te trouver... Je veux te ravir en mon esprit sauvage, et te conduire vers un asile intime. Je te confesserai, je t'arracherai ton secret. Jusqu'où rayonnes-tu ? Seras-tu assez nouvelle pour rejeter dans le passé tous les mornes souvenirs qui parfois m'assiègent et m'obsèdent ? Assez vaste et diverse pour que je croie saisir en ton corps la Nature ?... — Quels sont tes rapports avec la journée ? Te voit-on mêlée à la joie de l'aube, ou bien, comme tant d'autres, arrivant du pays des songes, parais-tu vide, absente, comme une ressuscitée ? Le soleil de midi est-il au-dessus de toi comme un nimbe, comme la gloire elle-même ? J'aimerais te voir par un beau crépuscule alanguir tes paroles, évoquer des souvenirs lointains et splendides, laissant vibrer dans un soudain silence, parmi le soir immobile, la fuite du temps et la course vertigineuse de la terre... Dis-moi si le hasard te mène ou s'il vient te servir comme un esclave ? Sais-tu avec un peu d'esprit motiver tes silences, tes fatigues ; ayant lancé à l'aventure des sophismes, construire des raisonnements pour les défendre ; habiller à tes couleurs tout le médiocre que tu trouves nu sur ton chemin ?... Enfin ce que tu possèdes, sais-tu le donner ? — Ah, comme je souhaite que tu me séduises et me perdes ! »

Anne aime cette question devinée et l'irrite. Par une tactique inconsciente et sûre, elle rend constante sa présence charnelle, soulignée, non éclipsée par ses paroles. Poursuivant sa vie quotidienne, elle propose aux

rêves mille statues. Ses gestes se succèdent, enchaînés, rapides, et cependant distincts, éternels... (Elle ramène une cape autour de ses épaules, et son bras arrondi enferme un air précieux... Elle arrête un argument de la main, et son geste parfait suspend le temps... Par instants, son corps repose sur un pied, léger, ailé, comme celui d'une victoire atterrissant...) Sa joie physique est si franche, si innocemment insolente, que j'en suis presque choqué. On dirait qu'il n'y a dans la pièce que sa chair, et, telle une caresse, la résistance de l'air, qu'elle provoque par des ondulations félines et reçoit avec un visage pâmé. Si un peu de brise entre par la fenêtre, elle tend vers elle une main dolente, l'obligeant à franchir, à sculpter au passage ses doigts écartés et son mouvement, ralenti par la paresse et le plaisir, est semblable à ceux qu'on fait dans l'onde. — Au fond, dans un salon, pas très différente d'une femme au bain... Comment peut-elle s'abandonner ainsi dans la terrible atmosphère de désir dont je l'entoure ?

Un soir, nous causions ; elle a soudain regardé son bras, avec une insistance étrange, et il est devenu comme un troisième personnage entre nous. Elle semblait dire : « Joli, joli pour lui, joli aussi pour un autre si je veux ! » Cette liberté de l'attention est surprenante. Elle est capable de donner son esprit à la conversation en lui refusant presque tout son corps. Son regard, choisissant une partie d'elle-même, suffit à détourner mes pensées. C'est une dernière ressource, dont elle use quand elle se trouve à bout d'arguments. Elle m'oblige alors à imaginer ce réseau mystérieux de lignes, de nuances et de températures diverses, ces climats étroits — zones fraîches, creux chauds, proches du sang, où une bouche amoureuse pourrait saisir sa vie la plus secrète, chairs pour tous les caprices et pour toutes les saisons ; ces espaces vagues dormant en elle, qu'elle oublie, que je désire, plus conscient de ses richesses qu'elle-même...

— Mais non, je la trahis — son enchantement est plus

subtil. Il est fait surtout d'une activité de l'esprit qui évoque des images physiques, remplace des jeux du corps, que sa décence épargne. Mouvements de fuite devant les idées trop précises. Elans corrigés par leurs contraires. Complaisances secrètes pour mes paroles hardies, qu'elle n'accepte pas encore. (Elle sourit à peine, ne découvrant pas les dents, mais sa bouche est la courbe du plaisir). Parfois, une joie confiante, à laquelle aucune réserve intime ne se refuse : puis, ce voile de gaîté disparu, une mélancolie éternelle. Pour une sincérité, mille comédies, œuvres de son sexe que mon analyse découvre, mais qu'elle ignore en son innocence. — Elle me propose ainsi, mêlés, des plaisirs de la chair et de l'esprit : posséder une antinomie, dompter un corps capricieux !

16 Août.

Il pleut. Anne propose un jeu. Je dois d'abord chercher un atlas, puis chacun à son tour, les paupières baissées, le doigt errant, choisit un point d'une carte ; on ouvre les yeux, on le nomme, il faut ensuite le décrire, d'après ses souvenirs ou ses rêves. Trichant un peu, prolongeant la partie, nous lui faisons raconter ses voyages.

Son doigt glisse sur l'Espagne. Elle dit, franchissant les régions désertes :

« Les villages ont la couleur du feu, et ils semblent éboulés du rocher qui les domine : la terre franche, dédaignant l'hypocrisie de la verdure, se montre comme elle fut, comme elle sera ; les ponts dédaigneux lèvent haut leurs pattes pour entrer dans l'eau rare...

Elle touche Madrid. Un peu méprisante :

« Ville sans plan, sans cœur, sans eau, sans miroir. On ne sait par où la prendre. Ceinturée de désert ; pas de week-ends ! »

Puis, en confidence :

« J'ai pris Madrid par surprise, un matin, dès l'aube. Une fraîcheur descendue de la nuit habitait les rues ; elles

étaient remplies d'êtres actifs, qui commençaient leur journée avec de l'élan. Manquait tout le plaisir couché... Pourtant, quelques fêtards attardés déambulaient à petits pas vers leurs demeures, conduisant leurs souvenirs aux songes... »

Elle est assez sûre d'elle pour imposer tout ce qui la concerne, et aussi trop paresseuse pour se placer au point de vue des autres. Elle raconte « son » voyage, avec l'heure, l'âme apportée, la vieille dame entrevue. Elle ne craint pas d'enlever les villes à leurs patries et de les incorporer à son royaume spirituel. Tous ses récits nous disent : « L'univers est un spectacle, dont je suis l'héroïne ! » Comme elle parle, se renouvellent les apparences : on rejette ses propres souvenirs, on cherche des secrets partout...

Sa main capricieuse descend encore. Elle annonce au hasard : « les premiers palmiers ! » et elle imagine autour d'eux un désert :

« Comme tout ce qui les entoure, dit-elle, comme l'homme toujours monté, comme le chameau, serpent sur pattes, ils fuient en hauteur la terre maudite, et vont s'inscrire sur fond de ciel... Si le vent irrite ou rassemble leurs feuilles, ils paraissent des araignées géantes à l'assaut de l'espace... Chacun porte, autour du tronc, à la naissance des feuilles, comme une tunique de Nessus, la ceinture des dattes couleur de flamme. C'est sans doute de ce feu de fruits, de cette ardeur secrète, que naissent, plus haut, les belles gerbes vertes ?... »

Puis elle regarde au hasard et s'étonne de tant de pays aux formes étranges, qui ressemblent à des personnes ou à des objets : la Roumanie, qui n'est pas contente, bien que la guerre l'ait fait monter en grade, du croissant à la pleine lune ; la Grande-Bretagne, qui prend des airs pincés à Newcastle et à Glasgow ; la Grèce et la Turquie, querelleuses, malgré tant d'îles qui vont de l'une à l'autre, comme des messagères... Mais nous lui proposons un

pays inconnu. Alors, un peu troublée, elle décrit une contrée qui ressemblerait à sa carte : des montagnes comme des chenilles, sombres et tortueuses, jetant de l'ombre autour d'elles ; des vallées plates et dorées ; des fleuves heureux, s'attardant, recevant des influences, inventant leurs courbes par caprice ; une mer colorée de bleus divers comme la mer d'une belle journée d'été... Et comme Andrée sourit, elle ajoute :

« Ce n'est pas une légende. N'avez-vous jamais, voyageant, senti le pays déployé autour de vous dans l'espace et le temps, comme il est sur les cartes et chez les historiens ? Au centre, n'étiez-vous pas un peu écrasée, étouffée par tant de terre ? Sur le rivage, heureuse, éprise d'infini, aspirant des brises qui racontent les îles inconnues, songeant à la côte lointaine ? Pour moi, le meilleur souvenir de mes voyages, c'est peut-être cette première heure passée dans une chambre d'hôtel, où je répète éperdument le nom de la ville choisie et atteinte, creusant le vocable, imaginant le sol au delà de l'horizon, laissant accourir les rêves et les souvenirs... »

J'interviens, jaloux de ces paysages dont elle parle comme elle n'oserait parler d'un homme : « .... Et l'heure qui suit sera moins belle ! Vous nous dites bien l'essence du voyageur : un être incomplet, poussé en avant par ses rêves. Il quitte chaque endroit comme une patrie pesante, sans jamais atteindre l'ailleurs qu'il souhaite. Il va, le désir de la fuite attaché au cœur. Il est étranger partout. Bientôt il ne voyage plus qu'en apparence : son étonnement s'émousse et ses regrets le suivent. Mais qu'il aime un être humain ! — le monde lui sera rendu... »

Elle me regarde, étonnée. Je me suis exprimé avec assurance, comme si déjà je parlais au nom de son plaisir. Elle a cru voir entrer l'instinct comme un étranger, comme un envahisseur. Quoi qu'elle pense et qu'elle veuille, elle me considérera maintenant comme une part de sa vie — menace ou rêve...

17 Août.

Ce que j'éprouve, c'est une admiration active qu'entraîne le désir. Je cherche à plaire, comme pour pouvoir mieux l'exprimer. La présence d'Anne me propose des problèmes subtils que je voudrais arriver à résoudre sans hésitation, sans erreur, comme un virtuose. Je m'efforce de distinguer, parmi ses silences, ceux qui désirent m'interroger, ceux qui tiennent la place d'une transition et lui permettent de repartir sur un sentiment nouveau, ceux — qu'il ne faut jamais troubler — où, comme en une coupe, comme en une clairière, elle recueille et goûte notre entretien... Au service de ma passion se tient un négociateur habile, qui cherche l'accord des esprits...

Je goûte aussi des sentiments plus âpres. Il y a des instants où je souhaite seulement d'interrompre et de fixer par ma volonté la succession délicieuse et cruelle de ses pensées dont la liberté m'est une blessure... Jusqu'où va ma dépendance ? Je m'exprime hardiment, mais mon attention, mes soins constants sont comme une supplication secrète. Le cœur est sous entendu, réserve disponible pour l'assaut suprême. Si je triomphe, peut-être il restera caché ; mais que vienne un refus, un échec, et je saurai ce que je puis souffrir...

Cette menace m'inquiète parfois... Je tente d'opposer à mes rêves une pâle raison. Mais comment pourraient-ils me tromper ? — Je lui attribue des sentiments imaginaires ? Elle n'est que flattée de mon admiration ? Mais cet hommage révère des charmes composés de mille intentions secrètes, d'un effort qui m'est dédié... — Ces charmes même, je les lui prête ? Peut-être, mais aussi je les lui propose, je l'envahis, je la stimule, je prends en l'adorant les moyens de me faire obéir... Il suffit que je l'aime : elle se met en marche vers mes espérances...

20 Août.

Premiers progrès. Nous contournons les obstacles ; nous marquons des étapes qui n'ont pas été accomplies. Elle accepte mon regard, feignant de l'ignorer ; ses yeux baissés favorisent une exploration qui lui agrée. Je lui rends cette politesse, et nos regards se succèdent, habiles à ne se point croiser. — Elle me laisse tenter quelques compliments directs, aussi peu civilisés que possible, portant plutôt mon désir. Autant de pris pour sa vanité, pense-t-elle, mais son plaisir l'enchaîne... Parfois, elle me parle déjà avec cette voix douce et confiante qui naît après l'amour. Elle m'abandonne des souvenirs d'intimité physique, des bonheurs de sieste ou de rêve, partageant ainsi sa vie secrète. Elle me raconte de petites choses quotidiennes, comme on en raconte à son mari, à ses enfants ; et cela signifie : « Vous n'êtes pas fatigant, pas conventionnel, on peut tout vous dire. » Aux récits qu'elle fait devant Andrée, elle ajoute, pour moi, quelques détails clandestins, et ceci m'annonce : « Vous êtes une âme-sœur. » Nous nous sommes fait un passé de conversation, voyageant ensemble sur des cartes, revivant en une heure toutes les émotions qui auraient pu nous être communes. Nos tête-à-tête sont une perpétuelle allusion à une ancienne amitié que nous n'avons pas eue... Un jour, elle m'a parlé de l'amour avec une liberté surprenante, comme d'une terre explorée ensemble, comme d'une patrie, comme de notre seule profession commune. Nous devisions alors en camarades, qui sous-entendent plus qu'ils ne parlent, comprennent, mais surtout devinent... — Parmi tant de déguisements, j'ai appris à reconnaître sa sincérité. Ses yeux, se voilant légèrement, me montrent qu'elle est déçue. Sa voix se précipite pour réparer les phrases qu'elle regrette : en accélérant, elle espère remonter le temps... En général, je reconnais la vérité à je ne sais quel air involontaire, à son imprévu, à son hésitation, à sa forme

moins parfaite. Un être sincère, ainsi qu'un étranger, s'exprime à travers elle, qui résiste. On voudrait la remercier d'ajouter ainsi, à l'hommage de sa sincérité, la défaite de son orgueil... Si quelque tendresse dort dans une de ses paroles, elle la dit d'une voix plus basse, (pour en diminuer l'importance ? pour en augmenter le secret ?) — et je doute si j'ai bien entendu. Elle la dit aussi les yeux baissés et lointains, lui refusant la complicité du regard, comme une pure vérité de l'esprit, comme si elle commençait à nourrir pour moi un amour tout intellectuel. Sans doute, cet horizon imaginaire est sa sauvegarde. Si elle osait m'affronter, elle dirait simplement : « Je vous aime... » Une hypocrite craint ses yeux... — Mais que d'autres langages ! Anne connaît mille moyens, déjà présente, de se rapprocher encore. Son discours est la lente arrivée vers moi d'un être toujours plus profond. Idées abandonnées, souvenirs inclinés, silences volontaires marquent la route de l'amour.

Elle me quitte : le départ lui donne du courage. De la porte entr'ouverte, elle me lance un regard hardi, d'adieu et d'entente. Elle fuit, elle n'en portera pas les conséquences, mais elle compte bien qu'il la servira dans mon souvenir...

Je la quitte : je la retrouve un peu plus tard, rêveuse, fixée dans la même attitude, gardant l'empreinte de notre conversation. Elle paraît gênée, surprise, comme si son inaction ne pouvait abriter qu'une seule pensée ; elle change rapidement de pose, comme s'il n'était pas déjà trop tard... Oserai-je penser qu'elle prolonge ainsi tous nos entretiens d'heures mortes, semblables à une eau calme, à un miroir fidèle, à chacun donnant un double ?...

22 Août.

Andrée est absente. Anne m'a promis une longue causerie, déroulée à travers les bois. Je dois la retrouver à dix heures, au salon.

Je suis à mon poste. Les premières heures du jour furent déjà, pour moi, une forme de l'attente — comme si la vie était en retard sur mon cœur. Je me suis habillé pour elle. J'ai préparé notre conversation : encombrée d'avance, elle risque bien d'être artificielle ! J'ai fait des hypothèses : si elle entre un peu différente de celle que j'ai prévue, moins tendre, moins confiante, je ne saurai que lui dire, je lui en voudrai, pour des raisons qu'elle ne pourra comprendre. Si elle est malade, si elle a changé d'avis, ma journée est perdue. Je n'ai pas préparé d'autre alternative ; je ne puis imaginer une compensation. Si, à onze heures, elle n'est pas venue, je m'en irai. Mon éloquence préparée sera perdue, et un peu ridicule. Le soleil, les feuilles luisantes, l'eau vive seront inutiles ; j'attendais sa présence pour les aimer.

Dix heures sonnent. Les coups m'irritent et n'appellent pas Anne. Comment sonnent-ils dans son esprit, suivis de quels sentiments ? Je pense tout à coup que sa chambre est au-dessus de moi, que des sons pourraient me guider. Le silence est parfait, mais bientôt mon attention l'emplit de résonances, crée son objet. Les craquements qui signalent la vie mystérieuse des boiseries sont des fantômes de ses pas. J'imagine sa présence, je crois l'entendre, et pourtant je doute.

Un coup vif et léger frappe le plafond. Il est bien réel, il suffit à repousser dans l'illusion tous les autres. C'est un son de chute, plus souple et plus long que celui d'un objet. Il vient former une image dans mon esprit. Anne se lève, elle saute de son lit, bondit dans sa journée ; elle est gaie. Apprendre qu'il est dix heures et demie lui a

donné envie d'être prête à dix heures. Je pense : elle ne se soucie pas de mon attente ; elle est capable d'oublier notre rencontre ; elle ne pense à moi que quand l'heure en est venue ; nos rendez-vous n'envahissent pas son imagination, ne hâtent pas sa paresse ; elle préfère un confort physique à un confort moral ; quoi que je fasse pour la posséder, la nuit la reconquerra toujours... Mauvaises nouvelles.

Je continue à interpréter les messages. Des pas légers, encore nus, traversent la pièce, en procession hâtive et molle. Ils s'interrompent un instant, puis repartent. Ruban noué, arrêt devant une glace ? Cela m'agace de la sentir dévêtue, et, pour un rayon X, pour le désir, si proche. Puis, je trouve ridicule de penser qu'elle s'alourdit de vêtements, qu'elle se déguise, qu'elle s'éloigne de moi...

Au fond d'un couloir, une porte, agitée par le vent, bat à intervalles égaux. Je pourrais supprimer ce bruit, qui ajoute à mon énervement. C'est un sens du devoir qui me retient. Il faut que je reste à l'affût. Mon attention est une tâche austère et douloureuse, dont je ne saurais me relâcher, même un instant.

Enfin, certains, des pas descendent l'escalier. Ils doivent conduire à leur terme la vision d'Anne. Je la construis, je jurerais d'avance qu'elle porte une robe blanche. Sa présence est un événement merveilleux qui s'apprête, incomparable à l'ennui de l'attente, d'un ordre supérieur, et qui supprime tout ce qui n'est pas lui... — Les pas tournent, s'éloignent. Ce n'est pas elle. Elle ne connaîtra jamais cet accueil enthousiaste que j'allais lui offrir.

Mon attente se fait plus âpre d'avoir été déçue. Deux durées se déroulent et se moquent. Ici, une femme se prépare longuement à plaire ; là s'impatiente un qui l'aime et qui serait comblé du fait simple, immédiat, de sa présence. Les minutes passent. Là haut, c'est encore un peu de fard, ici encore un peu d'anxiété. Elle pense : « Aimera-t-il ce chapeau ? » et ne se doute pas que le

seul passage de cette minute où elle balance m'exalte.

La voici. J'ai tellement imaginé sa venue que la réalité, plus simple et plus vive à la fois, me frappe comme une surprise. Elle vient à moi avec tant d'assurance et de candeur que je n'ose lui faire des reproches. Elle serait bien étonnée, et je me sentirais dans mon tort. Déjà ma réserve l'inquiète. Elle a calculé ses préparatifs, atteint son maximum, elle est contente ; elle ne s'est pas du tout occupée de mon état d'esprit ; que je sois disposé à l'admiration, c'était sous entendu dans tous ses projets. Les voilà traversés par ce secret qui me donne un visage hostile. Nous ne partirons pas de la franchise aujourd'hui.

Nous sortons, nous gagnons les bois. Un soleil pâle emplit les clairières ; il est venu sans éclat, filtré par les nuages ; il dore faiblement l'herbe et les feuilles ; on pourrait le confondre avec une couleur plus tendre des prairies ou avec la première atteinte de l'automne. Nous allons, nos pas amortis par la mousse, pareils à des êtres immatériels, dont aucun son ne confirmerait la présence. Nous sommes entourés de présences candides et d'un grand silence, où toute parole mensongère atteindrait l'horizon. Je m'abandonne.

— Anne, vous devriez interroger toutes vos actions, vos abstentions même, et vous demander si elles ne me font pas souffrir...

Elle cherche le prétexte, et comme je lui raconte mon attente :

— Mais le temps n'appartient ni à vous ni à moi. Toutes les choses portent leur durée en elles ; elles méritent d'être vécues aussi longtemps qu'elles font plaisir. Une impression parfaite, n'est-ce pas plus important que deux contraintes ? Dix heures — c'est une hypothèse que je forme. J'espère que mes caprices me laisseront en paix, qu'il y aura un vide dans ma journée et que je trouverai plaisir à descendre auprès de vous... Et puis, je n'étais pas en retard... Je ne savais pas... Jouir, n'est-ce pas oublier

l'heure ? Ceux qui obéissent au cadran doivent entendre sans cesse le reproche d'un témoin qui mesure leur joie, et goûter des plaisirs terriblement conscients... Si je ne faisais pas tout ce qui me plaît, je ne serais pas cette créature confiante, heureuse, et présente en chaque minute, qui pour le moment, ne rêve rien autre que de se promener avec vous — et même, si vous devenez plus gentil, s'apprête à oublier l'heure du déjeuner... »

Elle parle simplement ; elle dévoile cet égoïsme candide qui l'emplit tout entière, sur quoi les autres jettent seulement des ombres vaines. Je m'incline ; il ne me reste qu'à subir, à durer jusqu'au moment où sa tendresse peut-être me donnera l'occasion d'une revanche... Nos rapports ont bien changé depuis qu'elle sait que je l'aime. Ce que je lui donnais, je le lui dois. Epreuves, attente, dédain, je subirai tout le jeu. Déjà, elle cherche à s'entourer des symboles de mon esclavage, et ne me permet pas de l'oublier. Ses désirs ne me consultent plus ; sa confiance se repose sur ma servilité. Une rose tombe de sa main : je la ramasserai. Une notion lui manque : « Il nous dira cela », dit-elle avec une molle certitude, comme disposant de moi. Et si sa voix est douce, c'est, tandis qu'elle parle, un petit geste impérieux de l'ongle qui fait tomber la cendre de sa cigarette... Elle joue une partie bien dangereuse. Elle raille, elle fuit : c'est une offense contre mon désir, qui est sérieux, susceptible, pressé, qui a mauvais caractère. Elle exalte et limite à la fois mes sentiments, elle m'apprend la rancune, elle crée un amoureux provisoire, un ennemi suspendu. Déjà dans mon esprit toutes les barrières se brisent à la fois. La politesse, le respect, l'amitié, conventions liées, disparaissent ensemble, s'entraînant l'une l'autre. Je suis plus attentif, mais plus lucide, — prêt à changer de camp, gardant les mêmes armes. Je voudrais flétrir librement sa résistance : d'un même élan, convaincre, blesser, satisfaire ma conscience. La franchise, ivresse nouvelle, déborderait un instant l'adoration, puis expirerait en

elle, suprême hommage... Peut-être, aimant, je cherche seulement à satisfaire dans des circonstances romanesques quelque ancien ressentiment contre la femme ? Je veux mêler ma franchise d'un plaisir sexuel ? A la vérité, la passion prêtera son éclat ?

Mais non. Fasciné, je lui offre le discours qu'elle attend. Les phrases se succèdent sans effort. Je suis sincère encore, mais à la façon des poètes, avec des sentiments somptueux, et qui viennent à l'appel. Mes instruments ont été préparés par d'autres : mots et alliances de mots, que les auteurs ont rendus familiers. Avant d'imaginer les paroles, j'entends un rythme. Ici, un attendrissement ; là, une ironie ; ailleurs encore, un mouvement lyrique. Mon discours franchit ces étapes préparées. Qu'importent les termes ! Ils suivent toujours. Par instants, fatigué, je retire mon attention ; la logique entraîne les paroles, c'est un indifférent qui atteint son paroxysme...

24 Août.

Elle ne m'a jamais parlé de mes livres. Il me plaisait d'abord qu'elle m'épargnât ainsi ma vie ; sa présence faisait de moi un être imprévu, marchant vers la mort du fond d'un nouveau passé. Mais maintenant, je voudrais qu'elle me connaisse mieux, que mes livres prolongent ma présence, qu'ils m'expliquent et qu'elle m'accepte entier. Je ne veux pas d'une passion mêlée d'erreurs. Quelle sache qui la désire ! Autant que la défaite, je crains la victoire d'un autre...

Ce matin, j'entre au salon. Anne feint de lire. Escomptant ma venue, elle a organisé, pour se défendre contre moi, la figure d'une femme occupée. En un instant, je détruis cette poupée. Nous voici face à face, et le volume, je ne sais où.

Je dis : « Vous lisiez ? Comme je voudrais que ce fût un de mes livres ! Ils sont des moyens que j'ai inventés pour vous occuper de moi, avant même de vous con-

naître ! Et cette indiscrétion promise est une grande part du plaisir d'écrire, qui est le plus grand plaisir possible...

— Le plus grand plaisir possible ? Oh non ! Je ne crois pas.

— Oh ! si. Ecoutez. On conçoit son livre dans un de ces états de repos supérieur d'où l'on pourrait descendre indifféremment vers l'amour ou vers l'action, mais où l'on se sent trop subtil pour se satisfaire d'autre chose que de soi-même... On construit son reflet, toujours plus pur et plus parfait. On assiste à l'œuvre, qui délibère en elle-même, se corrige, s'éduque, les plus belles phrases démasquant et rejetant les plus médiocres (et parfois l'une, mal réussie, va la nuit réveiller son père, et se plaint à lui ; et s'il résiste, il arrive qu'elle se complète elle-même, et le prenne par la main, et le force à l'écrire...). On voit enfin s'envoler de soi un être intégral, pourvu d'une âme et d'un corps. On lance en liberté, chez des milliers d'inconnus, cet ami artificiel, qui sera mêlé à leur vie intime, emporté dans des lits, manié par des êtres allongés et fiévreux, examiné entre les pages par des impatients, avec des regards d'espions ! Il est contemplé comme un bibelot, lu comme une lettre, il laisse après lui un parfum... Certains collaborent avec moi tout le long du livre et désirent mon dénouement. Tous me donnent, des heures durant, une attention, une sympathie que j'ignore. La réclame elle-même, la vaine gloire, me relient à des âmes naïves et charmantes. Tandis que je vieillis et que mes chances se limitent dans le temps, le succès les étend dans l'espace. A chaque instant du jour, je puis croire sans folie qu'un être humain m'assiste. Une lectrice se dit : « Cette femme, ce ne peut être que moi », et rougit. Telle, me rencontrant, vient à moi avec les brusques débuts et le ton familier de la camaraderie : celui qu'on a laissé parler de sujets si intimes, n'est-ce pas un ami ? Nous négligeons l'inutile, nous partons de la sympathie. Nous avons des relations communes : mes personnages. Mon style est comme une

démarche intellectuelle, par laquelle, déjà, j'ai pu plaire. A ma seule apparition, toutes les phrases que j'ai cherchées l'une après l'autre me sont attribuées ensemble. On m'entoure de ma vie ; on compose mon génie de ses instants ; les sentiments que mon œuvre exprime (ceux dont je me suis délivré !) on croit que ce sont des avenues pour parvenir jusqu'à mon cœur. Parfois, sous les compliments, je sens une discrète offrande...

— Enfin, dominer, mépriser... comme vous êtes vaniteux !

— Trouvez mieux !

— Vous m'amusez. Mes plaisirs sont bien plus simples. Il me suffit de goûter la vie toute pure, ce parfum qu'elle a, ce courant qui nous entraîne encore quand il ne se passe rien... — J'aime les longues causeries ; me faire apporter le monde par des amis qui le déplient devant moi, vivre juste assez pour nourrir une mémoire que je soumets ensuite aux ordres de ma fantaisie... — J'aime la paresse. Surtout, cette première heure du matin, quand la journée me consulte sur mes désirs. Il me semble que mon lit est une barque, qui vient de me poser sur un somptueux rivage. Mon corps et l'étoffe ont fait amitié pendant la nuit. Je suis si à l'aise, si exactement moulée, que je sens à peine ma forme : absente d'esprit, je regarde ma belle image couchée. Il me semble alors que je pourrais être un précieux butin. Il me semble que je subirais avec plaisir un poids léger me doublant sans défaut, mais seulement pour connaître mes contours et retrouver la conscience de mon être. J'aimerais une liane enserrant mes membres, une chair mouvante qui passerait sur ma chair —, mais pas une personnalité ! ou bien alors un être du pays d'oubli... Je vois les sentiments surgir du corps, chercher une tendresse anonyme, qui prolonge sa langueur et ne l'inquiète point. Je retrouve enfin ce plaisir manqué de la naissance. Aucun souvenir n'a pu franchir les déserts de la nuit ; seule me reste après le long sommeil une odeur de

volupté, mystérieuse et fluide, venue je ne sais d'où, survivant à mes rêves... — J'aime encore tout ce qui ressemble à l'amour, et n'est pas lui : goûter d'avance un vertige qu'on n'ose atteindre ; friser le danger, mais garder sa liberté ; ne pas risquer de voir son plaisir détruit un jour par un regret... Et parfois il me suffit, pour construire le bonheur, que l'air soit ami, la saison favorable, et que j'aille vêtue comme une fleur des champs... »

Je pense, rageur : « Hésiter, confondre... »

Comme nous parlions, chacun défendant sa joie, voulant y entraîner l'autre — différents, mais, par le désir de convaincre, semblables — Andrée a surgi. Rien de coupable dans nos attitudes. Rien d'hostile dans sa venue. Que s'est-il donc passé entre ces trois innocents ? A je ne sais quel air de surprise et de réveil, à une adaptation trop évidente, elle a deviné que nous revenons d'un plaisir étranger. Malgré nos efforts, une solitude nous entoure, comme une sûre défense. Andrée, blessée, jouant la passante, s'éloigne. Déjà complices, nous ne tentons rien pour la retenir. Anne, qui lui parlait d'un air un peu gêné et tendu, comme un élève à un examinateur, retrouve aussitôt une voix plus basse, douce et franche, qui néglige l'interruption, qui jette un soupçon sur ce qu'elle vient de dire, qui se relie subtilement à notre entretien rompu...

Tout cela s'est échangé mystérieusement en un instant, — aventure immobile et muette. Nous avons découvert l'hostilité de l'univers ; nous sommes déjà ces deux isolés, qui, rejetés de la communauté des indifférents, pour se défendre contre eux, n'ont plus qu'à s'aimer...

25 Août.

Etrange hypocrisie : toujours, dans ses discours, elle glisse quelque médisance contre l'amour. Elle le refuse, comme s'il était un sentiment grossier. Pourtant, tout son

être l'évoque. Elle l'a contemplé à chaque instant, comme son reflet parmi les hommes. Elle a dû l'accepter dans son désir de plaire. Et sa douceur semble faite de beaux souvenirs... Pourquoi cette défiance ? Sans doute, un sentiment violent offusque son goût du calme, qui lui est une religion. Elle protège, avec un dévouement inquiet, son équilibre. Si elle y souffrait la moindre atteinte, si elle entrait d'un pas dans l'inconnu, elle se sentirait perdue, elle se verrait condamnée à vivre toute l'aventure... La sagesse : peut-être la dernière défense des grandes passionnées ?

Il y a ainsi entre nous comme une question préalable à résoudre, une cause à gagner avant la mienne ; je la plaide avec une ardeur personnelle, comme si je protégeais mon bien. La passion et la raison m'emportent ; ma vanité d'intellectuel m'impose cette folle tâche : lui démontrer la nécessité de l'amour, comme un théorème !

Elle m'oppose l'amitié, j'exploite sa défense, je creuse ce sentiment, je le pousse à la rencontre de la passion. Je dis :

« Imaginez un ami véritable. Vous désirez sa présence, vous ne voulez pas qu'il vous quitte trop longtemps ? (Je n'attends pas son acquiescement) — Alors vous l'enlevez à d'autres. Sa vie est limitée. Tout ce que vous en saisissez, vous le prenez à quelqu'un...

— Mais non, je ne le sais pas. Je suis innocente. Je crois que sa vie garde des chances multiples. Il me donne seulement les intervalles, que je décore.

— Pourtant, vous goûtez cette amitié comme un éloge. Elle est faite de préférence ; elle est — mieux que les compliments parlés — un compliment agi : il vous place au-dessus des autres, au-dessus de son travail ; il vous juge son égale. Considérez bien votre triomphe : le plaisir délicat que lui donne votre présence manque aux voluptés que votre amitié lui permet. Et toutes nos joies tendent à s'appeler les unes les autres, à se réunir autour d'un même visage... Vous voulez, n'est-ce pas, être sa seule amie ? Un accord parfait de deux êtres est unique : tout ce qui est commun à

plusieurs est grossier. Vous ne voulez même pas qu'il porte une amitié semblable à l'intérieur de l'amour ?

— Non...

— Je vous y prends. Vous lui défendez le véritable amour... Mais il ne peut pas diviser son être. Vous lui avez gâté l'univers. Ses instincts désœuvrés vous recherchent tour à tour. Il vous regarde comme une proie et comme une sœur...

— Il faudra qu'il apprenne à me préférer, sans m'aimer...

— Et que ferez-vous pour préserver, pour mériter son culte ? Quelle preuve lui donnerez-vous de votre confiance ? Il souhaite celle qui coûte le plus à votre orgueil, qui donne le plus à sa passion. Et sans doute vous-même désirez obscurément la lui offrir, car le bonheur d'un être est le plus bel hommage qu'on puisse recevoir...

Je dis encore :

— Etes-vous capable de vivre seule ? Est-ce que dans une île sans mâles votre existence serait encore elle-même ? Est-ce que vous renonceriez formellement à ce que vous croyez mépriser ? Vous dites que les sentiments tranquilles vous suffisent ; mais peut-être votre pauvre plaisir est-il un rayonnement lointain d'une joie possible, et bien plus forte... »

Je poursuis, avide, pressant, odieux. J'anime ce héros que j'imaginais. Surprise d'abord, elle a juste le temps de la sincérité. Neuve, elle répond avec son cœur. Puis, effrayée d'agir en parlant, elle se dérobe et fuit... « La vie ne pose pas tant de questions, dit-elle. »

26 Août.

A mille signes, je reconnais ma victoire. Complicité, qui tend à organiser notre isolement, à orienter vers nous-mêmes nos conversations, à bannir au contraire certains sujets quand Andrée nous accompagne. (En public, nous

ne pensons plus rien sur l'amour...). Interrogations, qui lui donnent des prétextes à s'associer à mes réponses. Signaux télégraphiques constamment émis tandis que je lui parle, et qui marquent son intérêt : yeux agrandis, frémissements entourant la bouche, monosyllabes d'approbation, qui semblent signifier : « Je vous écoute tellement, que je ne peux pas répondre ; parler serait interrompre. » Conformation de sa pensée à la mienne, obéissance audacieuse. Et dans un rire subi, que lui impose une de mes phrases, je ne sais quelle étrange affinité avec la volupté. — Elle capitule en détail, grisée par l'atmosphère ardente que j'ai créée autour d'elle, imitant mon amour plus que convaincue par lui, troublée de son propre charme, que je lui ai, une fois de plus, révélé, et comme se désirant en moi... Je remarque parfois comme une vacance de tout son être, un désir passionné d'aventure. Elle suggère qu'on l'emmène. Elle m'indique subtilement le chemin de son plaisir, et puis, s'abandonnant, me conseille l'initiative. C'est une voyageuse toute équipée, qui attend seulement de recevoir sa destination...

Instants délicieux ! Séduction, œuvre des poètes paresseux, pour laquelle il reste toujours du temps, toujours des forces ! Entreprise heureuse, qui trouve dans la nature des alliés innombrables, des complaisances secrètes ! J'ai voulu qu'elle fût une franche offensive, une conquête par la seule force du sentiment, une domination épurée de la ruse. Il me semble que si je parviens à faire apparaître la figure radieuse du Dieu, ma récompense est assurée. Je n'ai pas encore tout à fait réussi : j'ai dû laisser un voile. En vérité, c'est une conversion que je cherche...

Elle est mûre ; le temps la fera tomber dans mes bras. Il faut attendre, respecter mon succès, négliger d'envahir, lui prendre seulement des alliés : l'imagination, les yeux, les sens. Il faut allumer le soleil jusqu'à ce que la lun s'éteigne ! — Mais ce délai m'est un supplice.

Pour tromper mon attente, je songe à tout ce qui, en elle, travaille pour moi — sa vanité, sa langueur, ses rêves. Je suis déjà un être installé dans sa vie, une chère habitude mêlée d'un espoir d'aventure. Je puis la quitter, laissant à ma place le regret. Je puis encore choisir entre elle et l'univers, prétendre que mon lyrisme n'était qu'un jeu, le porter ailleurs, le continuer par dérision, reprendre mes paroles d'une voix plus haute et plus rapide que celle de la sincérité, lui retirer ce passé dont elle fait déjà son orgueil. Elle veut des preuves. Elle souhaite de m'arracher mon masque impassible, de se donner le spectacle de ma folie, de voir se succéder autour de sa défaite un affamé dont elle sera la seule nourriture, un conquérant dont elle sera la gloire, un tendre créé par le bonheur et la fatigue...

A ces arguments de mon plaisir, mon inquiétude oppose d'autres arguments, à l'infini. — Elle sait qu'elle n'a plus de défense ; elle n'espère plus que dans le hasard. Mais après tout, est-ce si déraisonnable ? Ma réussite dépend encore de mille contingences : sa santé, une prudence physique, une blessure que je raviverais sans le savoir. Des périls entrevus peuvent lui faire une vertu. Tout peut troubler cette atmosphère enchantée dont je l'entoure. Et puis, son triomphe n'est-il pas acquis ? Que pourrait-elle y ajouter ? La règle du jeu a voulu que je pose les armes le premier. Elle se sent sûre de mon admiration, maîtresse encore d'elle-même, elle goûte ces instants limités comme un sorbet lentement délicieux. Elle craint maintenant son corps comme une rivale : il plaît sans qu'elle le veuille, ni sache pourquoi ; il échappe à son contrôle, et, réveillant en moi des souvenirs, gâte sa conquête...

Ainsi mon succès est une certitude de l'esprit, mais quand je pose la question dans le réel, je vois encore hésiter le destin. Anne détient un plaisir suprême, qu'elle reporte, et qui, comme mon impatience s'accroît, me semble fuir...

Les journées somptueuses passent en vain ; je leur

demande seulement des présages : pas de bonheur sans avenir de bonheur. Un jour, peut-être, je saurai contempler dans le calme ces heures d'attente, et elles m'apporteront leur tribut...

27 Août.

Une secrète paresse nous conseillerait de rester indéfiniment immobiles, écartant une trop belle menace. Mais l'avenir est maintenant entre nous comme une ironie, comme un reproche, comme un regard indiscret, qui profane notre délicieuse amitié. Etrange illusion que la liberté humaine ! Il me semble que se trouve inscrite dans l'avenir, nous précédant, l'image de deux corps joints. Image qui nous attire, que nous imiterons ; image plus réelle que nous-mêmes, vers laquelle s'élancent nos pensées. Traversant la passion, la tendresse ou les querelles, nous l'atteindrons ; si tout le reste est inconnu, l'étape est nécessaire. C'est cet appel qui nous trouble, qui nous entraîne, qui nous arrache à notre hésitation délicate. Nous pensons que peut-être, cet obstacle écarté, nous verrons enfin de libres espaces...

28 Août.

Journée divine, surpassant ses sœurs, couronnement de l'année diverse.

Midi. La chaleur emplit l'espace ; on ne distingue plus qu'elle ; les formes se fondent. Pourtant, un peuplier superbe et solitaire tremble sans cause apparente, et nous enseigne que pour un être sensible toujours flotte quelque brise. Pourtant, un nuage vogue, doux, floconneux, ombré, orné d'un relief, et comme flattant le toucher...

Six heures. Le soleil décline. Sa lumière adoucie répand de la tendresse sur toutes choses, et l'on croirait sentir un cœur diffus dans le décor... Des ensembles imprévus se forment, délimités par des rayons. Quelques chênes, s'isolant du bois, sont groupés dans une même gloire, et comme

unis par une amitié mystérieuse. Sollicitée, confiante, la terre se livre ; des secrets, dévoilés, resplendissent ; chaque brin d'herbe a sa chance. Le ciel contemple son reflet frissonnant, et le fleuve, son reflet calme... Mon regard se repose dans la belle et simple antithèse que forment le progrès doré du jour et la descente auguste de la nuit. Il s'attendrit à voir les arbres s'abandonnant, leurs frondaisons, la grâce humble et souveraine avec laquelle ils reviennent du ciel. Entre leurs processions ordonnées, l'espace n'est plus gaspillé comme dans les plaines, mais limité, serti ; on le saisit enfin et on le goûte. Au bout d'une allée, un clocher s'encadre, comme une dépendance du parc, et la distance le restreint à la mesure, d'un bibelot. Dans une liberté divine, la lumière et l'espace jouent avec les choses.

Je sors avec Anne et Andrée ; notre hôtesse nous mène visiter le vieux manoir de Lange, qui dort, dit-elle, hanté de souvenirs, un peu à l'écart du village. Par un soir semblable, le passé ne revivra-t-il pas de lui-même ?

Nous atteignons une grille vermoulue, qui résiste à l'effort. La mousse s'est glissée dans les joints : elle scelle, et n'accueille plus. Au delà, s'étend une allée droite, où des arbres géants montent la garde. Nul signe de vie. Une vieille femme, pourtant, paraît un instant dans la distance, mais s'enfuit à notre appel. Ici, l'étranger est ennemi... Alors, notre curiosité s'accroît de cet obstacle, nous faisons silence, nous écoutons si nul message ne vient de ce lieu mystérieux comme une île des morts... Si. Derrière la grille, dans l'herbe et dans le bois, des bêtes craintives s'agitent ; sentant l'approche de l'homme, elles font un saut, puis restent tapies. Une eau invisible et docile, qui rirait ailleurs, pleure avec le parc abandonné. Et la solitude, que nous allons violer, frissonne encore dans un chant d'oiseaux... Nous suivons le mur ; voici une nouvelle porte, et une clochette. Cette fois, une petite fille s'approche. Elle porte un chapeau cramoisi et un chandail de

même couleur ; sa démarche reflète cette dignité naturelle qu'on acquiert dans l'isolement ; ses gestes mesurés et précieux suggèrent un âge avancé ; et elle nous ouvre avec une clef plus grosse que sa main...

Voici le manoir. C'est une très vieille maison, qui se cache derrière les murs du parc et se retire encore au-delà de ses ailes avancées. Une tour, un pavillon s'ajoutèrent au gré des siècles. Ils furent conçus séparément, et servirent des orgueils successifs : aujourd'hui, sous le vêtement du temps, ils ne forment plus qu'une communauté. La façade est régulière ; les fenêtres se répondent l'une à l'autre, se comptent et s'ennuient. Un pot de fleurs est isolé sur un mur, comme une image de vanité naïve. Toute la demeure déserte nous jette un long regard ironique à travers ses volets fermés, pareils à d'innombrables paupières mi-closes... Des bandes d'hirondelles, pressées déjà par l'approche subtile de l'automne, tentent de l'éveiller par leurs cris ; elles volent à droite, à gauche, incertaines, attirées une dernière fois par tous les objets et leur disant adieu dans un élan... Au-delà d'une terrasse, le fleuve luit.

Nous entrons. Les portes ouvertes gémissent, comme blessées. Des araignées s'agitent, les unes sortant, les autres revenant, fuyant de toutes leurs pattes. Une toile invisible adhère à notre visage et à nos mains, caresse insidieuse, injurieuse. On respire une odeur végétale, pareille à celle qui doit régner à l'intérieur d'un arbre. Nous écoutons un instant, en silence, les confidences du moisi. Il semble que des mystères subsistent dans l'ombre, fidèles à eux-mêmes. La maison s'est donnée au passé : ceux qui l'habiteront ne seront plus que des envahisseurs.

Andrée, d'une voix indifférente, nous dit l'histoire du lieu : un jeune homme, une jeune fille, cherchant, l'un après l'autre, la mort dans l'onde proche ; la maison désertée, mise en vente. Anne écoute et l'aurait deviné. Des liens profonds l'unissent aux morts, aux choses, à la vie latente et à la vie passée. Toujours veille en elle une inter-

prête subtile, un écho prêt à répondre à des voix inconnues... La voici soulevée au-dessus d'elle-même, grave comme si elle remplissait une mission, servante d'âmes éparses, parlant avec les mots qui ne lui appartiennent pas. Elle s'adapte, elle retrouve le passé dans une odeur, elle imagine ce qui dût être. Dans cette maison recueillie, où les pas résonnent, emplissent l'espace, où les visiteurs peuplent les miroirs de vagues fantômes, elle nous montre une jeune rêveuse, qui porte avec elle, tout le jour, un faux sentiment. Rien ne l'altère. L'infini du vide l'emplit. Il est léger le matin, dolent à l'heure de la sieste, lourd et coloré au couchant. Il fait d'elle un être simple et fragile, qui joue sa fortune sur une seule chance, et qu'un revers brisera.... Sur la terrasse, où des arbres frémissent et se saluent longuement dans le vent du soir, elle voit un adolescent ivre de lectures, qui marche fiévreusement, et dont les pas font des vers. Il lui semble, dit-elle, que le but suprême de l'humanité, c'est d'atteindre quelques états d'âme distingués. Dès qu'il croit les connaître, il songe à mourir. Orgueilleux et timide, il craint les aventures possibles. Il se voit déjà comblé des richesses du cœur et de l'esprit, et, les ayant conquises sans effort, par le seul jeu de son imagination, il y renonce d'un coup, comme un prince fatigué... Elle nous entraîne au bord de l'onde. Elle nous montre, sous les souffles qui s'apaisent à l'approche de la nuit, une eau frissonnante et tranquille, où le paysage renversé tremble, où des tourbillons se creusent et tendent indéfiniment vers leur centre, où des algues profondes ondulent et appellent sans se lasser. Un réveil de la brise, — et les objets se dissolvent, les couleurs s'emmêlent dans l'eau. Un lent retour du calme, — et la rive se fixe et se double en son reflet, le fleuve gardant sa hâte secrète : on dirait d'un courant sur un miroir... Anne décrit l'étrange attirance de l'eau, pareille à la fascination de l'amour et de la mort ; le prestige d'images toujours changeantes ; l'ivresse de se renoncer, de choisir hors de soi son

centre, de consentir des gestes esclaves, un regard attaché, une âme spectatrice ; enfin tout ce glissement lent et doux du libre au fatal...

Elle songe à elle-même, elle voit sa propre chute, et cette onde est l'amour... Le plaisir lui paraît une invasion insidieuse, une tentation multiple, une pente creusée sous ses richesses. Le bonheur lui-même est une absence de l'être, que chasse un dieu puissant. Pour le connaître, pourtant, elle accepte d'abdiquer...

Et moi, surpris par son accent, je m'interroge : il me semble que je cède, comme elle, à un irrésistible entraînement. Mais est-ce bien celui de la passion ? Sais-je vraiment ce que je désire ? Arracher cette femme à toutes ses conventions, à celles du monde, à celles même de l'amour, trouver le centre de son être ? Non, plus encore que cela : la traverser, aller au-delà d'elle... et puis, rencontrer quoi ? Le vide... Je n'ai pas de but. Je souhaite seulement qu'on m'aide à vivre, qu'un sentiment m'entraîne quelque temps, prenne mes forces, m'occupe d'une manie. Je rêve obscurément de dérouter un fantôme invisible et présent, que je n'ose nommer...

29 Août.

Aujourd'hui, elle a couru au danger. Elle a parlé avec une simple audace, et comme d'une chose toute évidente, de cette question suspendue entre nous, que je n'osais aborder. J'ai découvert, au-delà de l'innocente, au-delà même de la coquette, une spectatrice passionnée, qui ne perd rien du jeu. Elle disait :

« Pourquoi me désirer ? Pourquoi jeter un doute sur votre respect, sur votre amour ? Pourquoi me confondre avec tout mon sexe ? Vous me faites peur. Vous me menacez de la chose la plus terrible : de ressembler aux autres. Vous voulez m'enlever tant de rêves, que j'avais disposés autour de mon image... Bannie de mon royaume, je n'aurai plus d'esprit. Je quitterai ma robe, mon linge,

mes fards, autant d'alliés ! Ces artifices, je les avais choisis ; c'était bien encore moi-même. Pourquoi me dépouiller ? Je ne crains pas d'être coupable, mais d'être moins belle... Rassasié de joie, vous m'ignorerez. Je serai possédée par un aveugle ; je verrai jouir un solitaire, se réveiller un indifférent. Sais-je quel est votre visage dans le réel ? Votre facilité même, ce débordement de fantaisie qui fut mon plaisir, m'avertissent contre vos paroles. Celui qui mime ce qu'il veut, pourquoi dirait-il la vérité, plus pauvre ? Il détient, comme un don de chaque instant, cette éloquence que donne aux autres la conviction. Vous voulez plaire : vous êtes tout ce qu'on vous demande d'être. Mais demain, qu'en sera-t-il ? D'avance, vous avez décoloré votre sincérité... » Et elle ajoute doucement : « Union ou rupture, peut-être faut-il dire que notre amour est mort ?... »

Mais sa voix dolente, attentive encore à plaire, me tient aussi un autre langage. La vie morale est trop lourde pour elle ; elle n'y sait plus que faire. C'est par crainte de se débrouiller seule dans ce monde inconnu qu'elle poursuit sa résistance. Elle se plaint que l'amour ne se termine pas avec la volupté. Et pourtant elle regrette ce rêve qu'elle disperse, avec sa conscience d'être incomplet, qui désire confusément que l'homme lui donne ce que lui refusa la nature... Elle insinue doucement : « Je veux bien, à condition que je n'aie pas accepté, que j'ignore. Tout cela est effrayant. Pensez-y, je ne veux plus penser. Surtout, enlevez-moi ma responsabilité ! » Mais ce discours secret, je dois paraître l'ignorer. Il faut que je m'occupe de cette éplorée, qu'elle conduit avec elle et dont elle se protège. D'ailleurs, j'aperçois que sa protestation pathétique me sert ; c'est une manifestation de confiance, un hommage rendu à ma passion. Anne se plaint d'un amant à un ami. Elle se confie tout entière, et ce retour à la solitude est comme le témoignage d'une fusion de nos âmes. Quand elle a fini, il n'y a plus qu'un enfant à consoler, affaibli, attendri, et, par son effort de libération, perdu.

A peine ai-je le temps de penser : « Comme elle a raison ! Comme je suis de son avis. Comme je voudrais parler pour me défendre de ces présages autant que pour la convaincre ! » L'action me presse, et d'ailleurs, par des ondes magnétiques, elle me conseille de négliger ses arguments. La raison ne vaut plus pour la convaincre. Dans cette lucidité que donne aux femmes l'approche du destin, elle sait bien qu'elle a dit la vérité.

Je l'entoure. Je lui parle comme à une victime, un être à qui des étrangers viennent de faire de la peine, et qui mérite plus de tendresse. Mes bras, encore modérés de respect, lui offrent un réconfort fraternel. Un baiser pur glisse. Elle capitule, et se défend de le vouloir. Dans cet abandon muet, passif, et comme désespéré, elle semble témoigner qu'elle cède au destin. — Amour, seule issue d'une bête traquée...

Mais moi, l'esprit trop occupé pour recevoir une sensation, dédaigneux de mon plaisir, je vois défiler devant moi et se confondre sur ce visage renversé toutes les figures d'un passé glorieux, subitement révélé, dont ce baiser pris me donne la certitude. De tout ce qui a pu le déterminer, je ne veux ignorer aucune parcelle. J'évoque, hors de leur ombre honteuse, celle qui l'accepta, celle qui osa l'imaginer, celle qui le suspendit enfin au terme de ses manœuvres. Et je connais ma victoire dans sa durée.

J'entraîne ma proie. Mon corps me dicte mes gestes. Je crois que je vais saisir la forme frémissante du triomphe. Mais j'ai compté sans cette ruse dernière, sans cette duperie définitive, où l'homme peut perdre sa joie. A son conquérant, la rebelle, toute entourée de liens, mais s'évadant encore, ne laisse qu'un cadavre, et il doit constater que malgré sa passion, sa volonté, ses stratagèmes, il ne saurait contraindre la liberté d'aimer...

(A suivre). JACQUES SINDRAL

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

LA PETITE ACADÉMIE

Quand on fait le compte des nombreux sujets qui, dans la littérature française, attendent encore un historien ou un critique, on se demande pourquoi une histoire de l'Académie française n'a encore tenté personne : une histoire de l'Académie qui serait à celles de Pellisson et d'Olivet (qui ne vont d'ailleurs que jusqu'en 1729) ce qu'est le *Port-Royal* de Sainte-Beuve à ceux de Racine ou de Clémencet, et qui, abondante en tableaux, en portraits, en ironie, se confondrait parfois avec une histoire intérieure, anecdotique et morale de la littérature française. En cherchant à épouser l'élan vital d'une institution continuée depuis trois cents ans, que la cooptation et la perpétuité préservent des solutions de continuité et des recommencements brusques, on s'amuserait, comme dans une sorte de géométrie analytique littéraire, à tenter des problèmes de durée, de générations humaines, de psychologie collective, celle de l'homme de lettres français, on établirait un rythme original de durée historique, on verrait la littérature française par un petit bout évidemment, mais un bout précis et solide. Cela consisterait en somme à prendre, devant les trois siècles d'histoire académique, cette place d'historiographe libre qu'a prise M. Léon Deffoux devant les vingt ans de l'Académie Goncourt. Il y faudrait du goût, de la curiosité, de l'indépendance, le renoncement à toute carrière académique, — ne pas monter sur le grand cheval de cette indépendance avec une ostentation de mauvais aloi, se souvenir que l'*Immortel* fut le

roman le plus vide d'Alphonse Daudet. L'historiographe de l'Académie devrait être non académicien, mais bien, à lui tout seul, une Académie.

Seule une histoire à la *Port-Royal* pourrait réussir le portrait de l'Académie Richelieu, mêlée à la durée historique de la littérature française. Mais une « histoire » de l'Académie Goncourt, cela paraîtrait évidemment fort mince, ou bien fort lourd. Académie de romanciers, fondée avec de très bonnes raisons par des romanciers au temps où les grands romanciers étaient systématiquement exclus du quai Conti, connue du monde entier par son estampille annuelle sur un roman privilégié, c'est précisément du roman qu'elle relève, c'est au roman qu'elle tend de tout son être, et, pour exprimer littérairement cet être, il ne faudrait rien de plus ni de moins qu'un roman, un roman de la formule ordinaire, celle même que les Dix emploient pour eux et récompensent chez autrui. Du pittoresque, de l'amusant, de l'anecdote, de bons croquis de la vie parisienne, et littéraire, et commerciale, il n'y a qu'à se baisser pour en prendre dans les six semaines qui précèdent le Prix Goncourt. Et le titre même du livre dispenserait l'éditeur de toute réclame, l'auteur de toute candidature. Quelle « réclame » déjà que cette seule couverture : *Prix Goncourt ! roman.* Les angoisses de l'éditeur, pris entre la certitude d'un succès de vente certain et la crainte de voir sa firme figurer chez Drouant, à la place des Marennes, en tête d'une liste noire, cela seul fournirait le sujet d'un roman de rabiot, destiné à marcher allègrement dans le sillage du premier. Mais, là encore, quel éditeur imprimerait le roman des éditeurs ? Les Goncourt ont vécu dans la persuasion que *Charles Demailly* avait allumé contre eux la haine inextinguible des journalistes, les conspirations de silence ou de dénigrement. Ils se trompaient sans doute. Mais enfin il y a des conventions utiles à respecter. Un littérateur ne doit pas plus toucher à l'arche sainte littéraire qu'un député ne doit toucher, dans l'enceinte du Palais-Bourbon, à l'arche sainte parlementaire. Il n'y a même que cette brave Académie française qui, vu sa longue possession et usage, se sente en mesure de tolérer et de pardonner les brimades. M. de Flers écrivit un *Habit vert* au temps des raisins verts, ce qui était logique, et ce qui ne l'empêcha pas, en son octobre, de manger les raisins mûrs.

Une histoire de l'Académie française, un roman de l'Académie Goncourt, cela s'écrira certainement un jour, et le rêve que j'en fais, la complaisance (dont je ne doute pas) avec laquelle le lecteur veut bien suivre ce rêve, tout cela se relie à nos habitudes françaises de penser volontiers la réalité littéraire non peut-être sous la forme académique, mais sous la figure ou sous le signe d'Académies réelles ou possibles : c'est-à-dire d'endroits où l'on cause. L'Académie française, ce fut d'abord, autour de Conrart, un endroit où l'on causait, une réunion où l'on ne prétendait que causer, et que l'Etat, en la personne du Cardinal, chargea de causer de la manière même dont on causait et dont on devait causer. Ce fut un quartier général du bon usage, codifié en un dictionnaire et une grammaire. Notre histoire future de l'Académie française aurait à montrer comment, dès la première génération, l'institution académique tourna à peu près le dos à ce but primitif, laissa tomber la grammaire, traîner le dictionnaire, alla vers des destinées imprévues. Aujourd'hui elle est devenue un grand centre économique, où se distribuent des prix de toutes sortes, singulièrement de vertu. Elle encourage, plus que la correction du langage, les familles nombreuses, et ses démêlés avec sa fermière occupent plus, soit elle, soit l'opinion, que la lutte contre le mauvais usage. L'Académie Goncourt, cantonnée dans les limites d'un repas historique, d'un prix à décerner, d'un testament à exécuter (à la manière de M. Deibler) ne saurait evidemment la suppléer dans cette fonction, et n'y prétend pas. Reste, en dehors de ces Académies officielles, une Académie spontanée, que j'appellerais volontiers la Petite Académie, et qui se consacre, sans mandat du dehors, sans conscience organique intérieure, à la tâche primitive délimitée par le fondateur de l'Académie française : le bon usage, la correction du parler. Tels les rognons brochette, gloire autrefois du Café Riche, et dont le *Petit Riche*, lorsque le grand est devenu une banque, a su garder l'honnête tradition.

Dans le *Français langue morte* (où M. Thérive, à la manière du Gaulois de la sculpture qui tue sa femme pour lui conserver l'honneur, proposait de garder la pureté de notre langue en en faisant une langue résolument morte), l'auteur souhaitait discrètement l'institution de cette petite Académie spécialisée : des hommes de lettres de tendance puriste, MM. Abel Hermant et

André Beaunier, des médiévistes, des journalistes. Les candidatures de MM. Jacques et Marcel Boulenger, de M. Marsan, de M. Dubech, de M. Thérive lui-même, seraient sans doute mises en avant et adoptées. Plusieurs de ces noms figurent d'ailleurs au tableau d'avancement pour l'Académie française : la petite Académie et la grande ne s'excluent pas comme la grande et la Goncourt.

Une petite Académie bénévole, discrète, où la seule patte blanche à montrer serait un goût public et notoire de la langue pure, où ne serait admis nul soin autre que celui du langage, certes je ne dis pas qu'il faudrait en faire un grand plat, ni lui épargner les minces ironies dont se nourrissent allègrement ses aînées ; mais enfin je l'accueillerais avec intérêt et plaisir, j'en lirais avec zèle et fruit le bulletin, je lui ferais attentivement sa place dans mon paysage littéraire, et, quand j'écrirais, il est probable que je respecterais généralement ses décisions. On ne sait plus où est le bon usage. Cela en tiendrait provisoirement lieu ; ce provisoire durerait peut-être ; et enfin on verrait bien.

En attendant, *Xavier ou les Entretiens sur la grammaire française* de M. Abel Hermant nous tracent un léger crayon de ce que pourrait être la Petite Académie. M. Hermant a eu la bonne idée de donner à sa grammaire la forme d'entretien, de causerie, qui se passent dans le vallon de Port-Royal, — le dernier vallon où l'on cause, contemporain de l'Académie Conrart et de l'Hôtel de Rambouillet. Il nous apporte, avec le précepte, l'exemple de la bonne conversation, et aussi l'illusion que nous revenons à la rhétorique en plein air du *Phèdre* et du *Gorgias*. Le Phèdre de M. Hermant est un jeune aviateur, et la *Rhétorique à Xavier* ferait pendant, à peu près, à la *Rhétorique à Françoise* où se plaît M. Marcel Prévost. Je songe aussi à ces petits livres dorés pour sacs à main, que donna jadis M. Salmon Reinach : *Eulalie ou le Grec sans larmes, Cornélie ou le latin sans pleurs*. Ils étaient dépourvus du docte flirt qu'on en eût attendu, et ce flirt il y en a évidemment davantage dans les *Entretiens sur la grammaire française*, pour lesquels il faudrait, s'il n'existait pas, inventer le mot d'élégant. Le public aime cette élégance, et l'édition de luxe, à cent francs le volume, de *Xavier*, a été épuisée en un moment. La Petite Académie arbitrerait la correction comme, dans le salon voisin, une

Académie de mode arbitrerait l'élégance, et plusieurs de ses membres feraient du même fonds, partie des deux conseils.

Et précisément, j'avoue que je reste parfois un peu hésitant devant les élégances dont M. Abel Hermant nous donne l'exemple, et devant son art exquis du bien-parler. Est-ce même bien parler qu'il faut dire ? M. Hermant, dans son dialogue, ne parle pas parlé, il parle écrit, ce qui n'est pas la même chose. Ni en matière de dialogue, ni en quelque autre, il ne faut évidemment écrire comme on parle, mais ce n'est pas à dire qu'il faille y parler comme on écrit. Parler parlé est vulgaire, parler écrit est scolaire. Ce qu'il faut, je crois, c'est écrire parlé. On sentira ce que je veux dire en comparant les dialogues de MM. Hermant et Lancelot avec les dialogues de Jérôme Coignard. (J'écris ceci l'avant-veille de la vente des vins des Hospices de Beaune. Que de génitifs ! Mais aussi que de souvenirs ! Dans les caves, le long des futailles, la tasse d'argent... Voyez, j'y suis !) Coignard ne parle pas comme M. France écrit, pas plus que M. France n'écrit comme M. France parle, mais M. France écrit comme Coignard parle. La transposition chez lui va du parlé à l'écrit, rebondit ensuite de l'écrit sur le parlé, et donne de l'écrit à mouvement parlé, alors qu'elle s'arrête chez M. Hermant au sec et au brillant de l'écrit. Le style de M. Hermant a deux dimensions tandis que celui de M. France en a trois, la troisième étant faite d'une parole possible. M. France appartiendrait certainement à la Petite Académie. Mais il est encore plus certain qu'il ferait comme pour la grande : il n'irait jamais.

Quand je dis que M. Hermant parle écrit, je pourrais dire aussi bien qu'il parle classique. C'est moins dans son temps que dans une tradition qu'il trouve le bon usage, et Vaugelas, secrétaire de l'usage, le désapprouverait parfois dans la mesure même où il approuve Vaugelas. A deux reprises je lui vois employer l'archaïsme *malpropre* dans le sens d'Alceste, celui de *peu propre à*. Un archaïsme peut être gracieux, ou piquant, ou puéril. Celui-là est assez désagréable. « Monsieur, jouez-vous bien au tennis ? — Mademoiselle, j'y suis malpropre. » Si Xavier, appliquant les leçons de son maître, manque, pour cette réponse, un beau mariage, il n'aura que ce qu'il mérite.

Ce n'est d'ailleurs point la seule leçon de M. Hermant, que

l'inspecteur d'Académie — de la Petite Académie — pourrait critiquer. A la page 284 M. Hermant cite comme expression usuelle, correcte et recommandée *je doute qu'il n'y retourne*, et remarque qu' « ici le *ne* est un peu plus qu'explétif et un peu moins que négatif ». Ici, le *ne* n'a absolument rien à faire. Douter ne comporte *ne* qu'au sens interrogatif :

Doutez-vous que l'Euxin ne me porte en deux jours
Aux lieux où le Danube y voit finir son cours ?

ou au sens négatif

Ne doutez pas, Seigneur, que ce coup ne la frappe

Mais jamais au sens affirmatif. Tout le monde dit et doit dire, écrit et doit écrire : *Je doute qu'il y retourne.* Et c'est bien ainsi que M. Hermant, toujours si correct, parle et écrit, parce qu'il a derrière lui plus d'un demi-siècle d'entraînement à bien parler et bien écrire. Mais ce n'est pas ce que M. Hermant enseigne, parce que M. Hermant s'est mis à enseigner sur le tard, et qu'il y porte une certaine gaucherie, laquelle n'est pas sans charme.

Enseigner c'est un métier, celui des pédants ; la Petite Académie aimerait peu les pédants en particulier ; elle n'estimerait guère les métiers en général. L'honnête homme resterait pour elle la valeur suprême, et si le malheur des temps veut qu'il se mue trop souvent en homme de lettres, contraint à l'article quotidien, cet homme de lettres tournerait aussi résolument le dos au *Nouvel Honneur* de M. Pierre Hamp qu'au *On vous cause* de la téléphoniste. « Monsieur, disait à Gosseline Maximilien de Coutras, je n'aime pas les ouvriers. » Et Gosseline confirmait avec énergie son disciple dans cette horreur spontanée. Mais, dans *Monsieur Bergeret à Paris*, nous apprenons que M. Bergeret, lui, aimait les ouvriers et se plaisait à causer avec eux. Aussi M. France est-il socialiste, tandis que la petite Académie formerait un bloc réactionnaire. Ce n'est pourtant pas de politique qu'il s'agit ici. C'est de langue. D'aimer les ouvriers, cela donne aussi peut-être à la langue et au style de M. France un peu de leur suc, de leur saveur, de leur verdeur parisienne, de cette troisième dimension, de cette grasse couleur où il y a de la circulation et de l'air. M. Bergeret lui-même a tiré sa philosophie de l'humble métier pédagogique auquel

s'exerce aujourd'hui M. Hermant... Appelons à l'être, avec une délicate sollicitude, la Petite Académie. Confions-lui certaines valeurs en péril, d'attention à la pureté (du langage seulement bien entendu), d'élégance, d'écriture, de tradition. Etablissons-la dans des fonctions d'agent de liaison avec le passé. Attribuons lui dans les affaires de langue et de style une tâche un peu analogue à celle de la Cour des comptes dans l'ordre financier. La Cour examine la comptabilité publique en général après une période de cinq à six ans. Quand elle découvre un compte irrégulier, il y a beau temps que la dépense est faite, la recette manquée, ou bien perçue à tort, et que tout cela roule dans la circulation générale, se balance plus ou moins en profits et pertes. Il est trop tard pour y remédier, mais il n'est pas trop tard pour le signaler. L'ordre social reçoit une satisfaction platonique, et si on n'a pas fait ce qu'on aurait dû faire, on sait au moins de source officielle qu'on n'aurait pas dû le faire. A la fois la logique du droit et la vie irrationnelle, mais réelle, reçoivent satisfaction. Elles y ont titre égal, et tout va bien.

ALBERT THIBAUDET

CHRONIQUE DES SPECTACLES

Nous errons entre la rive droite et la rive gauche, entre les Champs-Elysées et le Vieux-Colombier. Pas moyen de s'échapper par le Boulevard.

Pourquoi prendre cet air dégoûté, puisque nous, jeunes hommes, ne faisons rien. Cocteau a fait quelque chose.

On a rouvert chez Copeau, chez Lugné-Poe, chez Hébertot. Voilà des hommes divers, mais qui ne sont que trop comparables ; ils ont en commun l'empressement déterminé d'un public, le mécontentement vague, l'ennui hésitant, la bonne volonté ironique d'un autre.

Je songe surtout aux Ballets Suédois qui viennent, avant d'aller surprendre la religion de New York, de tâter encore la maligne apathie de Paris.

J'en parle en général. Cette façon convient à ma nature et aux circonstances. Dans ce Théâtre-Babel des Champs-Elysées, où l'on peut voir un Français chercher hardiment et rudement à joindre les bonnes et les mauvaises volontés du monde entier, où l'on peut aussi étudier la formation d'un art cosmopolite ou la décomposition de l'art dans Cosmopolis, les Suédois nous ont offert un ballet nègre, conçu par un musicien juif-français, un poète suisse-français et un peintre français-français et un ballet américain, imaginé par des Américains qui vivent à Paris.

Je ne cherche pas à plaisanter (heureusement, me direz-vous), mais j'ai l'esprit ainsi tourné que je n'ai pas envie de négliger, tout d'abord, ces données grossières.

Du reste, je disserterai une autre fois sur le cosmopolitisme ; j'éprouve un besoin plus pressant aujourd'hui d'écrire quelques pages sur l'exotisme. J'ai un ami, un Parisien, qui n'aime pas

du tout l'exotisme. Quand j'arrivai à Paris, il y a quelques années, cet ami m'emmena, avec un sourire que je n'ai remarqué que depuis, dans des Music-Halls, où l'on entendait des airs américains, où l'on voyait des danses américaines, où un nombreux public américain facilitait l'épatement devant diverses importations américaines. Dans sa conversation mon ami faisait mainte allusion ingénieuse à la légende atlantique : gratte-ciel, cowboy, richesse, utilisation de la vie. Etait-il ironique ? Maintenant qu'il se moque délibérément de ces accessoires, avec quoi il m'enchanta quelques heures, il prétend qu'il l'était dès ce moment-là. Je n'en suis pas sûr. Mais il y a tellement de gens qui ont l'affirmation honteuse, et tellement d'autres qui, pour réagir contre ce fléchissement naturel à nos contemporains, se guindent et affectent une quiétude de brutes, que je ne sais dans ce cache-cache perpétuel où est la naïveté et où la ruse.

En tous cas, très traditionnel et très conscient de sa tradition, il maniait ces accessoires avec délicatesse, avec cet incorruptible scepticisme de certains Français qui continuent, somme toute, à donner le ton à la France. Non seulement ils n'aiment pas voyager, mais ils ne touchent qu'avec des doigts légers et distraits les casse-tête que leur rapportent les explorateurs.

Et, à la fin, de ces cadeaux étranges qu'ils ont reçus dans un ébaubissement coupé de railleries, ils tirent tout de même [1] parti et un parti qui veut toujours être une leçon à l'égard des gens dont ils profitent, du reste si légèrement.

Tant pis pour eux et mon ami dans sa réaction contre de petites nouveautés est puni de son injustice, son penchant à s'écarter frileusement de maintes choses qui lui semblent tôt se refroidir l'empêche de voir comment ces choses se font et se défont. Mais voilà qui m'intéresse.

S'il voulait me plaire, il penserait comme moi, il distinguerait dans l'exotisme des apports d'importance inégale. D'abord la moindre part, ces accessoires qui ont seuls retenu son attention.

Ce sont les formes de la Nature, les objets façonnés par

1. Je veux, tout en profitant quelquefois de la pédanterie sournoise de M. Abel Hermant, garder le droit de m'en moquer aussi.

l'Homme, ses manières, enfin toutes les apparences qui changent, se multiplient et se compliquent selon les cantons et les continents.

Cette sorte d'exotisme, la plus évidente, qui provoque couramment engoûment et répulsion, n'est pas négligeable, loin de là, du point de vue élevé et stable d'où l'on examine les conditions de la création artistique.

C'est une joie pour ceux qui croient que le Français n'est pas une langue morte, que le génie français n'est pas un répertoire, et qui vivent de cette croyance, de penser à cet envahissement perpétuel de mots, d'images, de rythmes même, ou tout au moins d'allures. C'est grâce au goût de l'exotisme que chaque génération se fournit des outils qui lui conviennent. Tous les aspects de la Terre et les expressions humaines qui semblent s'y prêter ne sont pas de trop pour étoffer les figures qui attendent, si maigres, au fond de notre esprit.

Mais il y a dans l'exotisme un besoin moins sensuel, une exigence qui s'attache à des choses plus durables.

L'exotisme, alors qu'il paraît un abandon si dangereux aux apparences, peut être le détour d'un art qui a l'orgueil d'étreindre l'humain. Racine écrit : « Le respect que l'on a pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous : *major e longinquo reverentia*. L'éloignement des pays répare, en quelque sorte, la trop grande proximité des temps : car le peuple ne met guère de différence entre ce qui est, si j'ose ainsi parler, à mille ans de lui, et ce qui en est à mille lieues. C'est ce qui fait, par exemple que les personnages turcs... »

Voilà l'exotisme mis à sa place, il n'est plus qu'un prétexte, un moyen, et nullement une fin, ce qu'il est devenu pour les Romantiques, pour un Gautier, un Flaubert et tant d'autres depuis.

C'est ainsi que les Français ont tour à tour utilisé l'aspect surprenant des mœurs lointaines de tous les peuples anciens et modernes à fin de transposer, à fin d'épurer, de styliser, d'idéaliser la seule réalité littéraire qui soit, la réalité des passions.

De l'exotisme qui est proprement géographique, qui use du prestige de la distance, du truquage de la perspective, de tous les accidents de l'espace on peut rapprocher l'attrait de l'antiquité ou le futurisme qui s'exercent dans le temps.

Il y avait de la complaisance exotique dans la passion des Renaissants pour les Grecs et les Romains, qui même chez les plus grands tournait à la manie, à la futilité, au superficiel qui sont les dangers où va cette tendance. Et à l'inverse, dans l'exotisme, il y a cette fringale de tout connaître, l'important et l'accessoire, qui menace les fanatiques d'érudition.

L'exotisme dégénère quand les bibeloteurs l'emportent sur ceux que contente seul l'humain, quand les écrivains lâchent leur encrier pour la palette des peintres, cachent la faiblesse de leurs pensées sous le prestige de l'inhabituel. Mais alors l'exotisme va rejoindre les autres vices et toutes les formes de l'idolâtrie. Alors on en voit qui, dans les « bas-fonds » ou dans le « grand monde », cherchent, pour camoufler ou escamoter les sempiternels sentiments humains, une faune et une flore qui tirent l'œil et qui soient apparemment différentes de celle qu'ils ont sous les yeux. Ce sont d'autres explorateurs, mais essoufflés.

Il n'y a qu'une sorte d'exotisme qui soit excusable, celui des mystiques, parce qu'il est radical. Le Paradis, voilà l'antipode véritable.

Mais, je ne m'éloigne pas de mon arrière-pensée qui est de houspiller à droite et à gauche les écrivains de mon âge. Tout à l'heure, je pensais à Jean Cocteau qui s'est écarté des avions, du cinéma, des gratte-ciel pour revenir à la rose. Il n'y a point à attacher tant d'importance aux accessoires, que ce soit pour les louer ou les dénigrer, qu'ils soient américains, nègres ou français. Et l'extrême nationalisme n'est qu'un exotisme retourné. Ne nous ahurissons pas devant des maisons qui, pour des raisons dont plusieurs sont sans importance, ne sont pas aux dimensions des nôtres, mais n'agissons pas non plus de telle sorte qu'on puisse croire que la satisfaction des touristes Cook est notre principal souci et que nous voulons avant tout que pour leur argent ils aient des spectacles authentiques, bien français. Certains de nos néo-classiques ont des âmes de gardiens de Musées. Ne regrettons pas d'avoir chanté entre autres choses les autos ou les avions. Est-ce que par là je veux dire : peu importe ce qu'on chante ? Non plus. Tout importe et il importe de chanter tout.

Ne se priver de rien, voilà ce que je me permets de recommander à des amis qui sont plus riches que moi pourtant.

Les futuristes louaient la machine au détriment de toutes les autres plantes issues de l'homme. C'était buter, borner leur enthousiasme. Mais c'était bien le moins que des jeunes hommes vissent d'abord trop grosses et trop belles, émouvantes, les choses qui apparaissaient pour la première fois sur la terre et dont la naissance coïncidait avec la leur.

D'autres allèrent beaucoup plus loin que Cocteau et, pour des raisons dont étaient peut-être les siennes, ils nièrent rageusement tout ; ils bannirent tout sujet, toute anecdote, prétextes à exploiter la paresse frivole des lecteurs. Comme les peintres ! Cette influence excessive des peintres sur les littérateurs en France est une juste rançon puisque la peinture est notre principal titre de gloire.

Je soupçonnais alors timidement l'inconvénient de ces exclusions sommaires. Je cherchais une formule qui nous rendît heureux. Je songeais : ce qui importe, ce n'est pas que l'on parle des roses ou des machines, mais que le poème s'épanouisse selon le rythme doux de la rose ou se fragmente durement comme la machine à écrire. C'était bien insuffisant encore. Maintenant je comprends : il faut qu'un cœur d'homme batte et tout est entraîné. Il n'y a qu'une forme, qu'un rythme. Les innovations formelles pour utiles qu'elles soient ne peuvent retenir longtemps un bon esprit. Je me lasse d'attendre qu'aient fini leurs préparatifs dadas et néo-classiques, les professionnels du poème syncopé et ceux du poème-discours. Je cherche des hommes — et j'en trouve. Il n'y a qu'un sujet immense, les passions. Le monde des apparences ne vit que de notre sang.

Il y aurait deux ou trois autres choses à dire sur l'exotisme, dont quelques-unes capitales peut-être, mais je m'éloigne du centre de cette question, pour aller donner du nez contre le problème de l'importance du sujet qui mériterait d'être pris en main, car il est bien négligé par ces jeunes écrivains qui s'occupent trop longtemps d'étudier la versification de Ronsard ou de rompre méticuleusement leur pensée ou leur vision, selon l'exemple classique de Lautréamont ou de Rimbaud. Dans le roman et dans la poésie, il est temps d'en finir avec les complaisances.

J'aime Montherlant et Aragon parce qu'au delà de leur abandon

au sport ou au dandynisme ils en ont long à nous dire sur l'Amour, ainsi que Paul Eluard, Tristan Tzara, Jacques Baron, après Pierre Reverdy.

Je mène gauchement cette chronique, mais en tout cas, je ne me risque pas sur les délicates brisées de M. Boissard et là où je vais chercher midi à quatorze heures, je n'ai pas à craindre de le rencontrer et d'aller au-devant d'une comparaison dangereuse pour moi. Il y a aussi mon voisin, M. Thibaudet, qui m'intimiderait si je ne lui avais vu la figure la plus joviale du monde.

Enfin, je voulais en venir à ceci : Blaise Cendrars, malgré que (*sic*) la mode soit de changer de mode tous les ans, a bien le droit de nous donner un ballet nègre, alors qu'il y a vingt ans que l'art nègre est sur le tapis.

Et ce n'est pas Cendrars qui m'a fait parler de l'exotisme. Il n'y a aucun exotisme dans son art, pas plus que dans celui de Paul Morand. Au moment où j'écris pour la vingtième fois ce mot, je m'aperçois qu'il ne signifie plus rien.

Toutes les parties du monde sont si rapprochées, physiquement, que les effets physiques de l'exotisme sont anéantis. C'est ainsi que l'art de Loti en quelques années est devenu primaire. Comme les faux-fuyants sont supprimés, il faut bien devenir humain. Un homme comme Cendrars le fut dès qu'il ouvrit la bouche. Vous aviez entendu l'homme tout nu, tout simple, qui sans se soucier de la vermine d'idées et d'images qui le couvrait, pleurait dans le Transsibérien.

L'autre jour, il s'appuyait, par un juste instinct, puis par un sûr calcul, sur les ressources très sobres de l'art nègre. On trouve conservés chez les Noirs, qu'ils soient primitifs ou dégénérés, ces traits qui sont seuls nécessaires, que nous aimons, ces années-ci en France, à dire classiques, qui sont universels, qui sont humains.

Par malheur, M. Borlin s'agitait une fois de plus de telle sorte qu'on se sentait entraîné vers des desseins contraires, dans un dédale d'accidents mièvres et éphémères, qui ont dû faire croire aux têtes faibles, qu'il n'y a aucune entente entre les hommes et qu'ils n'ont aucune conduite.

Pourtant les décors de Fernand Léger nous avaient mis dans la bonne voie, sinon ses costumes. Ceux-ci semblaient issus d'un cerveau de littérateur qui vêtirait ses personnages de phra-

ses explicatives plutôt que des doigts sages d'un peintre qui dans un étroit filet trouve une pêche miraculeuse.

J'aurais encore voulu à propos de la production de M. Murphy supplier qu'on comprenne que son « Immigrant » a été fait pour le public américain. Les Parisiens, aux bonnes raisons qu'ils avaient de ne pas s'extasier, se sont empressés d'en ajouter de mauvaises. Et puis, là encore, M. Borlin a fait des siennes.

Je suis allé aussi faire une visite dans sa loge à Mademoiselle Gaby Morlay, au Théâtre Antoine. Elle est jolie et gaie. Elle se promène avec une aisance bien réjouissante dans des pièces que j'ai oubliées. Si, grâce à quelque auteur improbable, il lui arrivait des aventures qui en vaillent la peine, elle pleurerait et nous serions émus.

PIERRE DRIEU LA ROCHELLE

NOTES

L'ANNIVERSAIRE DE LA MORT DE MARCEL PROUST

Un an s'est écoulé déjà depuis que Marcel Proust nous a quittés. Sommes-nous consolés ? Ce mot rend un son affreux pour ceux qui ont vécu dans l'intimité de ce grand esprit, de cette âme délicieuse. Non, nous ne pouvons, nous ne voulons nous sentir à jamais, de sa perte, qu'inconsolables.

Mais « aux vitrines éclairées, ses livres disposés trois par trois veillaient comme des anges aux ailes éployées et semblaient pour celui qui n'était plus, le symbole de sa résurrection. »

Cet espoir de survivre et de revivre par son œuvre, qui, traversé d'inquiétudes, hanta pourtant sans cesse Marcel Proust, voici qu'il est en train de recevoir la plus éclatante confirmation. Chaque jour lui apporte de nouveaux lecteurs, autant dire de nouveaux amis. Chaque jour Proust est « découvert » par quelqu'un, chaque jour quelqu'un entre dans son livre avec un long émerveillement. Et peu à peu ainsi s'organise et se développe sa résurrection. Il ne mourra plus jamais, par tous les esprits qu'il ira séduisant, il trouvera un éternel accroissement d'existence, la plus véritable immortalité.

JACQUES RIVIÈRE

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

Livres sur Pascal : LA NUIT DE GETHSÉMANI, par *Léon Chestov* (*Cahiers Verts*, Bernard Grasset) ; — PASCAL, par *Jacques Chevalier* (Plon) ; — LA DOCTRINE DE PORT-ROYAL, par *Jean Laporte* (les Presses Universitaires de France) ; — PASCAL ET SAINT IGNACE et PASCAL A-T-IL INVENTÉ LE HAQUET ? par *Ernest Jovy* (Edouard Champion) ; — HISTOIRE DU MOUVEMENT JANSÉNISTE, par *A. Gazier* (Edouard Champion).

Le centenaire de Pascal eût été célébré pour la troisième fois cette année, si la mode des centenaires avait déjà existé en 1723 et en 1823. Mais 1923 a marqué le premier et non le troisième centenaire d'un Pascal qu'on ne soupçonnait pas avant le fameux coup de cymbale de Victor Cousin : le Pascal romantique. On peut discuter ce terme et ce thème, les accuser de vanité ou de fausseté. On ne saurait nier que depuis 1840 et la publication du manuscrit autographe des *Pensées*, la figure de Pascal a pris un aspect si nouveau que seul le Ronsard retrouvé de 1830 fournirait ici un terme de comparaison. Un livre sur le Pascal du romantisme (ce mot étant entendu au sens large) eût apporté une contribution importante à l'histoire intellectuelle du XIXe siècle. Si le centenaire ne l'a pas fait naître, il en a suscité d'autres non moins intéressants.

M. Léon Chestov n'était encore connu en France que par son livre profond sur Dostoïevsky et Tolstoï. En lisant son essai sur Pascal, cette *Nuit de Gethsémani*, on croit sentir en lui un de ces grands critiques européens, que nous savons accueillir quand le dehors nous les fournit, plutôt que nous n'avons le goût et l'habitude de les fournir nous-mêmes. M. Chestov va plus loin que le Pascal romantique. On croit toucher ici un Pascal presque russe, qui serait à Dostoïevsky ce que pourraient être aussi La Rochefoucauld à Stendhal et La Bruyère à Balzac. L'auteur admet comme exacts les dires de l'abbé Boileau sur l'abîme de Pascal, et l'abîme de Pascal joue pour lui une sorte de rôle physique comme l'épilepsie de Dostoïevsky. Laissons-lui ce postulat, car il en tire des effets saisissants et une part originale de vérité. Le message de Pascal prend une intensité et une

personnalité singulières, dans cet effondrement de la raison commune, cette disparition de la matière solide, cet abîme sous les pieds, cette veille, ce supplice continuels, qui l'identifient au Christ en croix. Ce que la critique classique cherchait en Pascal c'était le moraliste, l'analyste qui nous fait mieux connaître l'homme universel et la nature humaine commune. Ce qu'y voit le critique russe, c'est l'individu qui est à lui seul un monde, un nouveau monde, un monde contraire au monde humain ordinaire, un non-conformisme absolu. « Le Moi est la chose la plus irrationnelle dans la création du Seigneur : il incarne l'insoumission. » Pascal a déclaré le Moi haïssable et a poussé la soumission à son hyperbole. On ne saurait être plus pascalien que M. Chestov retrouvant, dans la puissante personnalité irrationnelle de Pascal, la flamme la plus authentique de ce Moi, insoumis aux normes de la raison commune.

Que le monde pascalien signalé et expliqué par M. Chestov ne soit pas le tout de Pascal, nous le voyons mieux encore en pensant au *Pascal* de M. Jacques Chevalier. D'un livre à l'autre on croit changer de monde, et pourtant le sujet reste le même, et Pascal se trouve éclairé d'un autre côté, communique avec une autre humanité de lecteurs. Fait de leçons professées à l'Université de Grenoble, le livre de M. Chevalier appartient à la catégorie des travaux universitaires solides, étayés sur un monde de lectures bien classées, et qui, sur chacune des grandes questions pascaliennes, apporte un exposé clair, une mise au point experte et prudente. Je crois bien que c'est sur Pascal notre meilleur manuel d'ensemble. Il faut faire des réserves sur le point de vue pragmatique et actuel, un peu officiel, qui tend à nous présenter Descartes et Pascal comme les *Maîtres de la pensée française* (c'est le titre du diptyque de M. Chevalier, et, sauf un chapitre qui n'avait rien à voir avec le sujet, on peut faire de son Descartes le même éloge que de son Pascal). N'oublions pas en effet que les penseurs français ont ajouté au capital intellectuel de la nation et de l'humanité autant et plus en contredisant et en rectifiant Descartes et Pascal qu'en les continuant. La pensée française ne tient pas tout entière dans le XVIIe siècle. Et il est bon qu'un livre ardent et original comme celui de M. Chestov, en dégageant dans Pascal et en éclairant une personnalité paradoxale, balance un peu notre tendance universi-

taire à le classer comme un chef de file littéraire ou philosophique.

M. Ernest Jovy, à qui on doit sur Pascal une précieuse documentation, dont il a fait un usage fort discuté dans les milieux jansénistes, publie deux brochures, dont l'une, sur les sources jésuites possibles de Pascal, intéressera les spécialistes, et dont l'autre, sur la prétendue invention du haquet par Pascal, nous montre d'une façon élégante avec quelle absence de réflexion et de critique l'histoire littéraire accueille les pires absurdités. L'invention du haquet et celle de la brouette appartiennent à la légende, et il semble qu'on n'aurait pas dû attendre M. Jovy pour contrôler et ruiner une affirmation que son unique et lointaine source rendait déjà *à priori* plus que douteuse.

On sait quels services Augustin Gazier a rendus à la connaissance de Pascal et de Port-Royal. On sait aussi que les passions restent vivaces autour du jansénisme, et que Gazier n'écrivit guère là-dessus sans parti-pris. L'*Histoire du mouvement janséniste,* œuvre de vieillesse, nous désillusionne un peu. On s'attendait tout de même à une hagiographie moins naïve. M. Henri Brémond a pu écrire dans son grand ouvrage, et ailleurs, plusieurs centaines de pages sur Pascal sans faire la moindre allusion au miracle de la Sainte-Epine, ce qui ne peut guère s'expliquer que par quelque *Obstat.* De son côté Gazier conserve, semble-t-il, toute la vieille croyance janséniste en l'authenticité d'un miracle fait expressément en faveur de Port-Royal. J'avoue que l'omission volontaire de M. Brémond me gêne et m'inquiète plus que la foi respectable de Gazier. Mais toute la partie du livre de Gazier consacrée à Port-Royal est bien pauvre. L'ouvrage n'en demeure pas moins d'une importance unique pour l'histoire du mouvement janséniste après la destruction de l'abbaye. Et il importe à l'histoire littéraire, comme à d'autres intérêts précieux, que veillent autour de Port-Royal ces lampes toujours allumées et cette garde de partisans fidèles.

Le grand ouvrage (dont deux volumes ont paru) que M. Jean Laporte est en train de consacrer à la *Doctrine de Port-Royal*, oppose une aile scientifique à la séduisante aile littéraire élevée par M. Brémond dans ce Fontainebleau de la critique qu'est, autour du *Port-Royal* de Sainte-Beuve, l'histoire religieuse du XVIIe siècle. Il fallait que l'ouvrage de M. Laporte fût fait. Pour

nous, Port-Royal c'est Pascal. Pour le XVIIe siècle, Port-Royal c'était M. Arnauld. Pour Sainte-Beuve et ses successeurs, Port-Royal est un état de sensibilité, un orchestre de sensibilités. Pour le XVIIe siècle c'était un corps de doctrine, défendu par un grand docteur. Avec Louis XIV, Condé et Corneille, Arnauld forme le groupe des hommes à qui le « grand siècle » a donné le nom de « grand ». Et personne ne lit Arnauld. Sainte-Beuve l'a à peine feuilleté, comme il n'avait connu de Jansénius qu'un résumé de manuel théologique. En ignorant à peu près Arnauld, en le citant et en l'appréciant d'après les abréviateurs, la tradition et les on-dit, en faisant son portrait et en jugeant ses attitudes pour nous dispenser d'analyser et de comprendre ses idées, nous nous condamnons à oublier et à méconnaître la théologie et la logique de Port-Royal. La psychologie et les portraits, le sentiment et la mystique, où depuis Sainte-Beuve nous faisons tenir l'être de Port-Royal, subissent ainsi une grave déviation, un véritable déracinement. Port-Royal s'est battu pour une théologie, et il a laissé son nom à une *Logique*. C'est pourquoi l'ouvrage de M. Jean Laporte, étude de Port-Royal du point de vue de Port-Royal, était indispensable. Les deux volumes parus, sur *Saint-Cyran* et sur la *Doctrine de la Grâce*, ne laissent guère à désirer en fait de méthode, de clarté et de pénétration. Attendons, pour le mettre à sa place, l'ensemble du monument, et particulièrement le dernier tome sur la *Place de la Doctrine dans l'histoire religieuse du XVIIe siècle*. Les polémiques ne manqueront pas...

ALBERT THIBAUDET

*
* *

DANTE, PASCAL ET RENAN, par *Maurice Barrès* (Plon).

Bien entendu, c'est en passant par la bande du traditionnalisme que M. Barrès réussit ce carambolage de grands hommes. Pascal est relié à ses ancêtres et replacé dans son « milieu de judicature et d'administration financière ». Renan offre à la doctrine ses petits-fils. Dante lui-même apparaît soudain, dans la dernière phrase du discours, comme « une des pierres du barrage sacré » qui s'oppose à « l'envahissement du germanisme intellectuel ». Une telle méthode, comme le dit M. Barrès lui-même, « n'explique aucun mystère », et il ne

faut point s'étonner de voir notre auteur s'arrêter aux « Enfances Pascal ». D'ailleurs, ces trois essais sont plutôt des œuvres de circonstance, des gestes civiques, et M. Barrès (suivant en cela son inclination naturelle) se montre moins préoccupé de pénétrer l'objet de son étude que d'en tirer des enseignements vivants. On s'intéressera surtout, je pense, aux pages qu'il consacre à Renan : de ces trois grands hommes, c'est celui qu'il a le plus longuement fréquenté, et le jugement dernier qu'il porte sur lui nous offre l'occasion de quelques comparaisons divertissantes.

Chacun s'est taillé cette année son Renan de poche. M. Anatole France a éliminé le Renan « revanchard ». M. Poincaré a excusé et enterré le Renan germanophile. Celui que M. Barrès rejette, c'est le Renan cynique dont il a contribué (non sans quelque délectation) à édifier la légende — c'est le Renan des *Huit Jours chez M. Renan*. Il ne se borne pas, comme M. Lasserre, à regretter le sourire trop facile et trop public du vieillard. Il dénonce, comme M. Massis, l'amertume et le découragement de ses dernières paroles. Il blâme sa tristesse, comme Jules Lemaître blâmait sa gaîté. Nous ne saurions oublier pourtant que, malgré les différences de doctrine et de tempérament, malgré l'écart qui sépare *l'Abbesse de Jouarre* de *la Colline Inspirée*, l'attitude profonde des deux écrivains est semblable. Ils ont la même conception « historique » de la vie, le même sens de l'écoulement des choses, le même goût de la volupté intellectuelle. La foi pratique que M. Barrès a superposée à l'enseignement de son maître tremble un peu sur ces fondations incertaines. Elle n'est guère pour lui que la source de nouvelles impressions esthétiques, de nouveaux « vertiges » renaniens, et le moyen d'une adaptation à la vie courante. Ce n'est pas un pragmatisme si volontaire qui pourra donner aux générations montantes l'aliment spirituel qu'elles ne trouvent plus chez Renan. Et même, pour ces lecteurs qui sont plus sensibles à la démarche des esprits qu'à la formule des conclusions, combien paraît riche d'espérance l'idéalisme naïf qui persiste chez le vieux Breton à côté de certain dogmatisme social, formé seulement, comme l'a montré Curtius, d'un nihilisme renversé. Et M. Barrès lui-même, avant de s'attaquer au testament du philosophe, avait fort bien parlé dans son discours de « cette

leçon d'intelligence et de sympathie » que nous donne, au long des *Origines du christianisme,* le noble effort de l'historien.

JACQUES SINDRAL



JULES MICHELET, SA VIE ET SON ŒUVRE, jusqu'en 1852, par *Gabriel Monod* (Edouard Champion).

Trois historiens ont agi puissamment sur leur temps, sur les idées politiques, religieuses et littéraires, en même temps que sur le style de la prose. C'est Michelet, Renan et Taine. Et tous trois ont personnifié leur génération, vécu avec leur temps, d'une façon si intense et si complète que de grands ouvrages compréhensifs, lents, cycliques, sur ces trois figures et ces trois carrières, sont presque indispensables pour l'histoire des idées. Renan sera sans doute le premier servi. On a déjà lu des fragments du grand *Taine* que M. Chevrillon doit écrire. Il est douteux qu'après le livre de Monod on s'attaque à un *Michelet.* Et pourtant ce que nous avons ici, succédant à d'autres travaux de Monod sur Michelet, n'est qu'une ébauche inachevée, les notes d'un cours professé au Collège de France, et qui n'embrasse que la première partie de la carrière de Michelet. Une thèse de doctorat sur *Michelet après 1852* le complètera vraisemblablement un jour. Tel qu'il est, le cours de Monod fait une lecture passionnante. On se rend mieux compte de tout ce que Michelet a apporté de nouveauté et de vie dans le grand courant du XIXe siècle. On voit l'âme, la vérité et les illusions d'un siècle éclore et se colorer dans un cerveau d'homme, dans un appétit de connaissance et d'action, et le génie de l'histoire passée se mêler aux passions et à la flamme de l'histoire contemporaine. Les papiers inédits, la correspondance, les notes de Michelet, aident Monod à rectifier bien des lieux-communs, à apporter sur la vie de l'historien beaucoup de nouveau. La forme lente du cours lui permet des hors-d'œuvre instructifs sur les amis de Michelet, et surtout des études d'historien sur la manière dont Michelet a renouvelé ses sujets, ou dont ils ont été renouvelés après lui et contre lui. La chronique du Collège de France au temps des fameux incidents est pleine de étails amusants et neufs ; Monod y montre une parfaite indépendance scientifique, nous fait voir un Mickievicz devenu à peu près fou, un Quinet

incroyablement surchauffé, un Michelet désorganisé, un gouvernement plus que correct et d'une indulgence paternelle envers ces enfants terribles. Le jour où l'on transportera Michelet et Quinet au Panthéon, l'éloquence officielle pourra en faire à juste titre des victimes du coup d'Etat. Si elle veut par surcroît crier à la persécution du gouvernement de Juillet, à l'attentat contre la liberté de l'enseignement, il faudrait lui dire : Casse-cou !

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LUCIEN LEUWEN ou L'AMARANTE ET LE NOIR, par *Stendhal* (Le Livre).

On dit que Stendhal avait commencé *Lucien Leuwen* avant d'écrire *La Chartreuse de Parme* et qu'il se décida enfin à transposer ce roman moderne et français en roman italien plus ancien pour dépister les esprits malveillants. En tout cas il est certain que Fabrice et Lucien sont le même homme, comme aussi M. Leuwen père et le comte Mosca. Fabrice est plus jeune, mais à peine plus naïf. Il est vrai aussi qu'il est astrologue, mais Lucien croit aux mathématiques.

Les deux sujets sont superposables. Un jeune homme riche, bien protégé, pourrait prétendre à tout, mais Fabrice se fait exiler par le Marquis, son père, pour bonapartisme, Lucien se fait chasser de Polytechnique pour libéralisme ; tous deux ne parviennent à trouver le bonheur que dans une passion tout à fait folle pour une femme à peine entrevue.

C'est peut-être dans *Lucien Leuwen* que la conception stendhalienne de la vie apparaît le plus clairement. La plupart des hommes donnent leur temps à des joies de vanité méprisables. Pour arriver à leurs fins, ils se contraignent à dissimuler et à ramper devant des coquins. Leur caractère est fait de peur, d'hypocrisie et d'ennui. Le héros stendhalien cherche *le bonheur* et sait qu'on ne le trouve que dans la passion, dans le courage, et dans le naturel. « Il n'y a que deux choses sur lesquelles on n'a pas encore trouvé le moyen d'être hypocrite : amuser quelqu'un dans la conversation, et gagner une bataille. »

Toutefois le naturel n'est possible qu'avec le petit nombre des heureux. Avec les autres n'avoir aucun scrupule à jouer

leur propre jeu. M. Leuwen exige de son fils qu'il dirige lui-même une de ces intrigues qu'il méprise tant. « Et que désirez-vous que je sois ? — Un coquin. » Pourquoi ? Parce qu'il faut prendre le monde du bon côté. Un philosophe chagrin est un homme qui, fendant du bois, s'efforcerait de faire entrer son coin par le gros bout. « Bientôt il s'exalterait la tête, se mettrait à croire qu'il y a de l'honneur à être malheureux et, de suite, qu'il est excessivement malheureux... Les malheureux de ce genre dans le monde, ne sont que des sots. »

Mais encore que Stendhal joue volontiers les cyniques, il y a chez lui un résidu de moralité d'autant plus fort qu'il est plus réduit. Il admet qu'un homme mente (Lucien), qu'il déclare un amour sans l'éprouver (Lucien), qu'il tue (Fabrice). Il n'admet pas qu'il soit plat, ni qu'il se mente à lui-même. Le compromis dans les actions lui semble tolérable, parce que la vie sociale est nécessaire ; dans la pensée, il le juge impardonnable. « La vertu, c'est ce qui augmente le bonheur ; le vice, ce qui augmente le malheur. Tout le reste n'est qu'hypocrisie ou ânerie bourgeoise », dit-il dans une lettre écrite en un temps où il était « tout plein de Leuwen ».

ANDRÉ MAUROIS

*
* *

LA PARABOLE DES TALENTS, par *Guy de Pourtalès* (Éditions de la Nouvelle Revue Française).

M. Guy de Pourtalès s'était fait connaître jusqu'à présent par de très remarquables traductions de Shakespeare. *La Parabole des talents* nous permet d'attendre de lui des œuvres personnelles et riches de contenu. C'est une composition quelque peu hybride, mais qui par sa structure se rattache manifestement au Browning de *Men and Women*, et surtout peut-être de *Bells and Pomegranates*. Il faut avouer que l'instrument adopté par M. de Pourtalès, la prose lyrique et dialoguée, est d'un maniement particulièrement délicat ; si l'auteur de *la Parabole des Talents* a trouvé moyen de ne tomber ni dans l'emphase ni dans la trivialité, il n'est pas tout à fait sûr qu'il soit parvenu au même degré à se défendre contre les dangers de ce que je me permettrai d'appeler l'académie. La *Parabole* fait çà et là l'effet d'un exercice, d'ailleurs réussi ; ceci tient

sans nul doute au mode d'exposition choisi par l'auteur, mais aussi peut-être au trop visible affleurement de stratifications littéraires qui devraient demeurer sous-jacentes. Je songe surtout à la scène du vieillard et de ses trois fils qui procède directement du *Retour de l'Enfant Prodigue.* Je confesse d'autre part que la dogmatique barrésienne sur laquelle se clôt cette méditation dialoguée, à mon sens la couronne moins qu'elle ne l'écrase ; elle tend à la convertir après coup en une sorte de théorème, contre la rigidité de quoi l'intelligence s'insurge... Mais peut-être faut-il réprimer en soi cette impatience perverse ; quelques accents d'une évidente sincérité, d'un pathétique comme involontaire, nous invitent à percevoir, par-delà les influences trop reconnaissables, sous les artifices d'une composition trop concertée, le frémissement anxieux d'une âme qui cherche sa vérité. G. MARCEL

LA POÉSIE

LE DOMAINE ROYAL, par *Francis Viélé-Griffin* (Mercure de France).

O douceur, tendre émoi de la vallée heureuse !
Collines confondant en gestes de dormeuses,
De la beauté de vivre un instant étourdies,
Vos corps souples vêtus de quelque soie, ourdie
D'ors striés, modelant une hanche, une épaule.

C'est de ces quelques vers, choisis non sans un secret dessein, que je vois le mieux se distribuer, comme autant de molles pentes voilées d'une pure et tranquille lumière, tous les poèmes de ce *Domaine royal* où M. Francis Viélé-Griffin semble avoir voulu exprimer le fruit le plus lentement mûri de sa lyrique sagesse. Est-ce à dire que je n'en aurais pas pu choisir d'autres ? Au contraire, dirais-je, le propre de cette poésie étant de se recommander par je ne sais quoi de continu et d'égal où les images se succèdent par insensibles dégradations, comme cette Touraine, toute nuances, ou le cours de ce fleuve Loire aux rives de laquelle M. Viélé-Griffin a retrouvé son Arcadie. Si égal et si continu même que la période n'y finit pour ainsi dire point ; s'il est permis d'appeler période un mode d'articulation poétique qui ne procède point par opposition graduée et calculée

d'incidentes, mais en quelque sorte par ondulation et glissement perpétuels. Ce manque d'arêtes, de nœuds où rassembler et rattacher sa pensée, il est moins sensible, aux poèmes libres de M. Viélé-Griffin, à moins qu'il ne s'y dissimule mieux, en raison de ce que la diction propre à ce poète y comporte alors de plus direct et de plus dépouillé. Dirai-je que je préfère M. Viélé-Griffin quand il s'exprime en vers libres plutôt qu'en alexandrins ? Sans doute, et sans doute encore ne suis-je pas le seul.

Il ne s'agit pourtant point ici de mes préférences personnelles, mais de l'évaluation d'une courbe poétique. Et si je garde ma plus secrète tendresse, par exemple à *Phocas le Jardinier*, je ne puis non plus oublier que sauf erreur, c'est par l'alexandrin, pour aussi divisé, brisé, rompu qu'il soit, mais l'alexandrin tout de même, que M. Viélé-Griffin a débuté, et que le *Domaine royal* rejoint, mais avec quelle ampleur, et, devrais-je dire, quelle « crassité » dans l'épanouissement ! sinon *Cueille d'Avril* que je n'ai point sous les yeux, du moins *Ancaeus* et *Les Fiançailles d'Euphrosyne*. Ferai-je compliment à M. Viélé-Griffin d'être revenu à ce mode traditionnel, à ce beau mètre classique qui reste, en dépit de tout, une des plus pures formes de la raison poétique française ? Insinuerai-je par là qu'il a fait litière de tant d'œuvres charmantes pleines d'un pathétique subtil et tendre, et qu'il confesse, par ce retour à l'orthodoxie, une trop longue erreur ? C'est surtout en matière de poésie que je me méfie de toute espèce de dogmatisme qui ne procède point de ce goût, lequel n'est, lui aussi, qu'une longue expérience. Je ne crois point qu'un poète puisse tout se permettre ; il n'en est pas moins vrai que le vers libre, si brève qu'ait été sa fortune, est désormais un des éléments de richesse de notre trésor poétique, et que c'est peut-être M. Viélé-Griffin qui lui a fait rendre son miel le moins impur, un miel plus sauvage sans doute qu'attique, et parfois mal décanté et filtré, mais tout nourri, tout saturé d'essences antiques, le même, après tout, dont la fleur parfume tous les parterres du *Domaine royal*.

Les influences diverses qui inclinent un poète à choisir, pour amener sa pensée au point d'accomplissement qu'il faut, ne sont réductibles à aucune commune mesure ; pour la plupart, elles relèvent, comme on dit, de l'impondérable. Le peu qu'on

en puisse capter nous laisse tout au plus supposer que le poète, plutôt qu'il ne détermine d'avance la forme de son poème, est bien au contraire « agi » par cette forme elle-même, soit que cette forme lui est imposée non seulement par la nature même du poème, c'est-à-dire par l'objet qu'il entend réaliser, mais encore et surtout (et c'est là l'endroit le plus secret où se déroule cette mystérieuse féerie intime qu'est l'élaboration du poème) par le degré de sensibilité selon lequel il se trouve, à ce moment précis, en accord avec la possibilité de cristallisation du poème lui-même. Il me paraît donc irréfutable qu'au gré de telles délicates conjonctures, et de telles dispositions musicales intérieures, variables et même interchangeables à l'infini, le poème, pour s'exprimer, doit rigoureusement recourir soit au plus fluide vers libre, soit à l'alexandrin le plus contracté et le plus abstrait ; mais encore que le même poème, ou, si l'on aime mieux, le même sujet, pourra, indifféremment et tour à tour, appeler non moins impérieusement, soit le vers libre, soit le mètre traditionnel. Ce qui, après tout, pourrait bien équivaloir à n'enfoncer qu'une porte ouverte.

Je n'irai pas jusqu'à croire que, dans le *Domaine royal*, M. Viélé-Griffin nous ait restitué dans tout son développement, ni surtout dans toute sa substance, le grand discours poétique de Ronsard ; mais le fantôme, précisément partout présent de Ronsard ; cette Touraine, toujours, qui est, en France, comme la seconde patrie de M. Viélé-Griffin, et sans doute aussi cet assagissement de l'arrière-saison qui vous détache peu à peu de tout ce qui n'est qu'ingénieux et curieux, et ne vous fait au contraire embrasser tout l'horizon, derrière et devant vous, que par grandes masses et par teintes fondues : autant, je le pense, de génies favorables qui ont, indolemment et d'une façon toute coulante, induit M. Viélé-Griffin à se laisser aller au courant de ce beau fleuve apaisé, et, si j'ose ainsi dire, à rentrer sans effort dans la grande communion poétique française. Mais aussi n'y abandonne-t-il rien de lui-même. Bien au contraire, le *Domaine royal* ramasse-t-il, comme une suprême gerbe, toutes les moissons successives où M. Viélé-Griffin a choisi, au cours de la vie la plus exclusivement consacrée à la poésie qui fut jamais, les meilleurs, les plus abondants et les plus gonflés de ses épis. Il s'en explique d'ailleurs lui-même expressément, en tête du

recueil, et dans une prose que je suis loin de préférer à ses vers. Il y a, chez cet Anglo-Saxon, à qui la France, à force d'amour et aussi de réflexion et de volonté, fut en quelque sorte naturelle, un christianisme de race, tournant parfois au mysticisme, qui, le fait n'est unique ni nouveau, s'amalgame le mieux du monde avec un paganisme où les dieux et les déesses antiques ne sont que les Idées sensibles de l'univers. Je crois avoir dit quelque part que M. Viélé-Griffin m'apparaissait comme je ne sais quel Walt Whitman spiritualisé, qui transposerait dans la sphère platonicienne, ce tourbillon de furieux appétits dont le grand lyrique de *Feuilles d'herbe* est secoué et dévoré. Car M. Viélé-Griffin, lui aussi, pense naturellement et constamment par images (il semble même ne point pouvoir penser autrement) mais qui, tant elles sont interpénétrés de lumière, arrivent à un état presque immatériel de transparence et de décorporation. Je ne veux point cacher que, si peu que ce fût, il y a toujours eu, m'a-t-il semblé, en lui, quelque barbarie. Cela tient-il à ce qu'il n'est point né en langue française ? Je ne sais. Mais il y a parfois, dans son style poétique, et dans le tissu de ce style, plutôt — comment dirai-je ? — superposition et tangence que fusion intime à la substance même de la langue française, — et jusque dans le *Domaine royal*. C'est en quoi j'ose dire qu'il ne fut jamais directement implanté au centre même et au juste milieu de la culture gréco-latine. Qu'il faut de discernement et de tact pour faire tenir ensemble les beaux mythes des deux religions dont nous sommes formés, et en dégager l'essence commune ! Je ne suis pas sûr que M. Viélé-Griffin, même dans ses meilleurs poèmes, y ait complètement réussi, ni surtout, comme il s'y est si noblement efforcé, sous les espèces renaissantes. Au fond, la Renaissance renchérit sur le paganisme en frénésie et en surabondance sensuelles, même dans le domaine de l'art. Il est vrai que c'est surtout la Renaissance italienne, et qu'il y a eu la Renaissance française, toute finesse, harmonie et modération. Or, chez M. Viélé-Griffin, c'est peut-être le chrétien qui l'emporte. Mais il y a eu un ascétisme renaissant, qui pourrait bien être (j'y reviens encore, par un autre détour) celui des platoniciens de Florence, ou celui-là même de M. Viélé-Griffin, tout amolli et tempéré par la douceur tourangelle, et qui, sous la mélan-

colie sereine et désabusée du plus riche et du plus bel automne, laisse poindre un sourire doré. Qu'il y a de symboles, et combien transparents, dans ce *Domaine royal !* Mais c'est à peine si j'en ai pu indiquer quelques-uns...

FRANÇOIS-PAUL ALIBERT

*
* *

LE LIVRE DES IDYLLES ET PASSE-TEMPS, par *André Mary*, décoré de vignettes gravées sur bois par *Pierre Noury*. (Paris, de l'imprimerie Léon Pichon).

Les poèmes qui composent ce recueil font partie du *Cantique de la Seine*. Ils datent d'une quinzaine d'années ou plutôt ils ne datent point. Exempt de tout maniérisme et de toute concession aux modes littéraires, l'art de M. André Mary serait bien à tort taxé de néo-classique. Le poète n'a nul souci de prendre un style apprêté, il dit les choses simplement avec toute la justesse possible et en s'efforçant constamment à la plus exquise propriété de langage.

Qui prétend le miracle impossible ? La muse
En fait quand il lui plaît. Dans ce bon vigneron
Qui d'un chapeau de feuille enveloppe son front
Je peux voir un Silène à la face camuse.

Nageuse au jeune bras, tu fends le flot serein,
Folâtres sans soucis, et ris à l'embellie
Ignorant qu'à mes yeux ondule et se replie
Ton corps glauque et luisant, charmant monstre marin.

Poète, escamoteur qui retrousse ta manche,
Ton vrai maître est le preux chevalier de la Manche :
Tu prends le moindre bourg pour quelque autre Ilion

Bienheureux ton pareil, qui, le soir, lorsqu'il vente,
Caressant au grenier une jeune servante,
Croit tenir Briseis sur des peaux de lion.

Loin d'imiter les tours et les particularités de syntaxe des poètes « classiques », l'auteur du *Cantique de la Seine* a donné quelques modèles de poésie familière, aisée, dont les grâces sont propres à séduire ceux qui ne dédaignent pas une beauté calme, voire un peu froide et par là même assurée de ne pas vieillir vite.

ROGER ALLARD

HOMMES AU SOLEIL, par *Gabriel Audisio* (Le Mouton blanc, à Maupré).

S'il rêve de posséder le monde, s'il « préfère au sentier la route », s'il regarde sans mélancolie s'éloigner les navires et proclame : « Je vous connais, pays que je n'ai jamais vus », Gabriel Audisio n'en a pas moins découvert un rivage dont lui suffisent le port, le splendide azur et les minarets. Il n'a eu qu'à ouvrir sa fenêtre, à guetter le retour des cuirassés, des cargos et des balancelles, à se promener autour d'Alger. Mais il avait lu Jules Romains. Il avait appris comment, d'une émotion particulière, s'élever à la considération d'un ensemble harmonisé ; comment, autour d'une simple note, lier un accord et le résoudre. Sans doute, par crainte de la dissonnance, procède-t-il un peu mécaniquement. Ses hommes au soleil ont parfois des gestes convenus. Ils respirent bien, d'ailleurs, ils font admirer leurs muscles et leurs torses, ils travaillent au milieu du jour et presque sans inquiétude. Le poète, lui, se demande : « Est-il sûr que nos cœurs soient dépourvus d'envies ? » — mais alors son imagination le pousse, telle une hélice

Battant ensemble l'air et l'eau
Avec un jet d'écume blanche !

Gabriel Audisio ne cherche pas l'originalité dans le dessin du vers, mais dans l'accent. Par surcroît, ce fils du soleil est coloriste comme son père.

PAUL FIERENS

* * *

LE BEAU TEMPS, par *Thomas Braun* (Robert Sand, Bruxelles).

Il ne suffit point de répéter que Thomas Braun fit aimer aux Belges Francis Jammes et sut communiquer à plusieurs jeunes hommes le goût des sources fraîches, des hauteurs accessibles, des chemins campagnards où son maître le précédait. Chacun voit aussitôt par où ce catholique, ce chasseur, ce père de famille ressemble au patron qu'il s'est choisi. Il serait au contraire piquant d'établir en quoi le disciple diffère de l'initiateur, et puisque Thomas Braun vient de réunir sous ce titre : *Le Beau Temps*, les trois recueils qu'il avait publiés

avant 1914, — *Le Livre des Bénédictions*, *Philatélie*, *Fumée d'Ardenne*, — l'occasion nous est offerte de mieux nous acquitter envers lui.

En raccourci, ces poèmes rappellent ceux de Jammes comme l'Ardenne les Pyrénées. Des perspectives s'ouvrent assez larges sur un ciel variable et les vallons abritent de modestes plantations. Ne cherchez pas ici la grande solitude, la persuasive éloquence du torrent. La Lesse, pleine de truites, a de jolis remous, les mélèzes bordent la grand'route où « souffle le lyrisme » et, d'un village à l'autre, Thomas Braun, à bicyclette, promène l'indulgent sourire du citadin. Il a l'émotion facile et courte, le regard malicieux, l'optimisme du poète en vacances, du croyant qui plaisante avec son ange gardien. Ce n'est jamais sans élégance qu'il porte la blouse rustique ou le veston d'intérieur.

Vainement s'efforcerait-il d'atteindre à la gravité de son modèle, mais il a trouvé le ton juste, le sien. Avec Max Elskamp, avec Edmond De Bruyn et ses amis du *Spectateur catholique* — en liaison avec le groupe français de *l'Occident* — il fouilla le trésor de la tradition populaire auquel il emprunta l'ornement des *Bénédictions*. Il récita les litanies des fromages, des vins, des bières, des herbes, des papiers. La philatélie ne fut pour lui qu'un nouveau folklore. Il voyage au coin du feu, collant des timbres dans l'album de ses trois filles. Les mieux surchargés ne sont pas toujours les plus rares. Si les poèmes de Thomas Braun nous semblent autre chose que des « valeurs courantes », ajoutons que le cachet du bonheur les authentique lisiblement.

PAUL FIERENS

* * *

LA TRÊVE DE DIEU, par *Charly Clerc* (Editions de la Concorde, Lausanne).

Parcourant ce livre comme on visite une « petite exposition », nous sommes intéressés tout d'abord par la variété des sujets. Il en est de familiers et champêtres, — les meilleurs, — d'un peu prétentieux, voire de mythologiques. Certains, traités en prose, eussent supporté le développement et je crois discerner çà et là l'embryon d'un conte ou d'une jolie nouvelle. Mais il fallait choisir et si M. Charly Clerc opta pour le poème, il ne

sut pas toujours accorder son langage à ses intentions. Il reste à mi-chemin du but, se retourne souvent du côté de la plaine et semble regretter les sentiers commodes du récit. Sa démarche est hésitante, il revient sur ses pas, prend mal son élan, ne ménage point ses efforts, alors qu'il ferait mieux de les ordonner, de ramasser au bon moment toutes ses forces. Je ne médirai point de la promenade ; elle offre des points de vue curieux, reposants et pittoresques. Je regrette seulement que, d'une allure plus décidée, M. Charly Clerc ne nous ait pas conduits sur les terrasses où, d'un seul coup, se seraient découverts les panoramas qu'il détaille un peu longuement. Ses poèmes, dont le point de départ est heureusement fixé, gagneraient, selon moi, à suivre un itinéraire raccourci.

PAUL FIERENS

LE ROMAN

LA NUIT, par *Raymond Escholier* (J. Ferenczi).

On a manqué la correspondance. Il faudra passer la nuit dans cette petite ville de province dont les rues n'étaient pourtant pas perpendiculaires aux lignes de notre destinée. Il pleut. Un enfer sans flammes. C'est alors que M. Escholier vient nous prendre par la main. Suivons-le. Ne redoutons pas de le voir sortir de sa poche un gros roman, de l'épaisseur de ceux d'autrefois. A l'intérieur aussi, solide construction d'avant-guerre. Les caractères s'ouvrent d'eux-mêmes, lentement, sans effraction, et par la simple rigueur d'un calcul juste, les leviers de l'action fonctionnent. L'intrigue, d'une coulée flaubertienne, tire de sa simplicité son meilleur effet.

Il faudrait étudier le travail de la nuit sur les humains. Avec le soir, certaines personnes sortent d'elles-mêmes ; sous les réverbères, combien passent d'êtres dont les doubles dorment dans un lit ? Mais la nuit dont parle M. Escholier est éternelle. C'est la cécité : pour des causes héréditaires elle ferme soudain les yeux d'une fille, qui s'ouvraient. A la faveur de l'obscurité les instincts de l'héroïne s'évadent, gagnent leur liberté, en abusent. Henriette, enfant naturelle, recueillie par des grands parents pieux, malhabiles, déchirés par le devoir et les bonnes intentions dont le visage est « comme une pendule arrêtée », grandit dans l'exubérance puis dans un

silence sournois. Elle trompe les vieux, se lève la nuit, quitte sa chambre. « *Les hommes la sentent, la devinent... de mauvais garçons escaladent les murs du jardin... accourent des quatre coins de la ville comme des chats de gouttière, et Henriette, gardée, surveillée comme le lait sur le feu.....* » Qui dira tous les secrets de ces plaisirs extra-rétiniens ? M. Escholier, d'une plume chaste les indique mais ne s'enfonce pas autant qu'il pourrait.

C'est un fort beau sujet traité d'une plume alerte et sérieuse. Après un début qui, peut-être s'attarde mais où nous nous attardons volontiers, (tant il sent bon le fruitier, la plume d'édredon), nous sommes conduits au long d'un récit coupé de charmants tableaux dans le goût hollandais (entrée de la servante avec le café, la messe aux Carmélites, le souterrain, etc...), qui ne se desserre qu'à la fin, d'un coup, comme les doigts d'un mort.

Le style de M. Escholier a singulièrement gagné en légèreté et en vigueur ; il est moins cursif, mais les images sont beaucoup plus rigoureuses que dans les romans précédents qui firent son succès. Le dialogue est excellent et pittoresque. « Du dialogue trivial ! s'écrie Flaubert dans la *Correspondance* ; je n'ai jamais rien écrit de plus difficile. » M. Escholier y est passé maître. Ces bonnes gens parlent la langue qu'il faut.

On laissera entre les pages de ce livre beaucoup de signets.

PAUL MORAND

*
* *

L'IMPUDENTE, par *Henri Deberly* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Je ne goûte pas tant *l'Impudente* pour les qualités, cependant peu communes de style et de composition qui en sont peut-être l'ornement le plus manifeste, que pour l'art avec lequel l'auteur, ayant surpris au fond du cœur de l'homme le secret le plus redoutable, a su communiquer sa découverte sous une forme qui, sans en atténuer la gravité, permette au lecteur de l'accueillir et de la faire sienne. On n'imagine pas sans frémir ce que fût devenu pareil sujet entre les mains d'un goujat ; d'un écervelé romantique — ou simplement d'un indiscret. Il s'agissait en effet de dénoncer non point seulement chez une fille à la fois insensible et passionnée la volonté d'humiliation

qui la porte à briser, puis à avilir et le père et l'enfant, mais encore, et plus implacablement peut-être, chez l'amant asservi, l'abandon alangui et cynique, la perverse complaisance qui répondent aux violences de la dévastatrice. Avec une rigueur qui paraîtra sans doute aux lecteurs timorés d'autant plus vexatoire qu'il semble éprouver à ne s'en départir jamais je ne sais quel noir, quel inhumain plaisir, Henri Deberly a su lier dans notre esprit l'image des sévices qu'exerce la gouvernante sur l'enfant rétif et celle des manœuvres de circonvallation, puis d'effraction morale auxquelles se livre la séductrice pour abattre l'orgueil et enflammer les sens de l'ombrageux Elpémor. Il nous mène jusqu'au seuil interdit, mais se garde de le franchir, et nous confie le soin d'imaginer à quelles extrémités réprouvées, à quelles interversions peut-être se laissent entraîner ces amants sans tendresse.

L'écueil d'un pareil sujet, c'est l'outrance ; et beaucoup de lecteurs estimeront sans nul doute qu'Henri Deberly n'a point su l'éviter. Je suis quant à moi d'un avis assez différent. Qu'il ait soigneusement épuisé l'affreux pathétique que comportait la situation telle qu'il l'avait initialement conçue, il faut l'admettre sans aucun doute : mais pouvait-il en être autrement ? Dès le moment où l'auteur se gardait des indiscrétions et des abus d'une pathologie sexuelle dont les empiétements sont plus à craindre aujourd'hui qu'ils ne le furent jamais, n'avait-il pas le champ libre pour tout le reste ? Et n'était-il point tenu de souligner d'un trait noir et sans pitié les étapes du chemin qui conduit Georges et Lola vers la perdition, Denise vers la folie ou le meurtre ? Un drame aussi brutal ne se pouvait accommoder des sous-entendus ou des demi-teintes ; et de même qu'un sûr instinct d'artiste lui a fait situer son livre parmi les pinèdes provençales et non point dans une lande bretonne ou sous les pommiers normands, Deberly a parfaitement vu qu'il ne pouvait se dispenser de traduire de la façon la plus explicite les successives humiliations de Denise et de son enfant. Il se peut que la présence de ce dernier, l'horreur de ce martyre auquel la mère assiste impuissante soit pour beaucoup dans la répugnance, l'espèce d'aversion que l'*Impudente* inspire à quelques personnes. Je ne vois pas, à vrai dire, qu'il soit possible de justifier par des arguments littéraires valables une

réaction sentimentale de cet ordre, réaction analogue peut-être à celle que suscita jadis la scène du petit Yniold dans Pelléas. Il ne saurait d'autre part être question de prétendre que Deberly a mal *choisi* sa donnée ; il apparaît si clairement que celle-ci s'est imposée à lui, qu'elle l'a subjugué, qu'elle a exercé sur son esprit la plus tyranique énigme et qu'il a moins traité un sujet qu'obéi à une contrainte, cédé à une obsession, qui sait ? peut-être même, en fin de compte, exorcisé quelque mauvais génie. A cette remarque se lie même la seule réserve importante que la lecture de *l'Impudente*, me suggère. Il est bien difficile, il me semble, de hasarder un pronostic quant à l'avenir littéraire d'Henri Deberly. Comme l'*Epithalame*, mais pour des raisons bien différentes, l'*Impudente*, n'annonce rien, ne promet rien : elle se contente, je ne dirai pas de vivre, car il y a dans sa densité, dans son architecture même quelque chose qui excède la vie — mais d'*exister* : et d'exister en vérité comme peu de livres — d'une existence pesante, résistante et comme irrécusable ; à la façon d'une prédiction qui a commencé de se réaliser dès l'instant où elle s'est formulée — à la façon d'un malheur. G. MARCEL

*
* *

ENCARNACION, par *Aurore Sand* (Bernard Grasset).

Par plusieurs traits, Madame Aurore Sand rappelle son illustre grand'mère. D'abord par le choix du titre de son livre. *Encarnacion* évoque *Consuelo*. Puis par un goût de l'exotisme qu'on remarque dans certains romans de la bonne dame de Nohant, notamment dans *Consuelo* déjà nommée. L'aventure d'*Encarnacion* se déroule en Espagne, dans une Espagne à castagnettes, à éventails et à ruines branlantes qui doit avoir réjoui les ombres romantiques de Hugo, de Gautier et de Vierge. Mais où la grande George reparaît, c'est surtout dans l'exaltation des libres unions sexuelles, dans la haine du catholicisme mortificateur.

Malheureusement on chercherait en vain dans ce petit volume l'abondance, la grâce, le naturel de celle qui, malgré l'oubli où sont tombées tant de ses œuvres, reste dans l'histoire de notre littérature comme une Isis aux flancs vastes et sains, aux intarissables mamelles. PAUL RIVAL

THOMAS L'IMPOSTEUR, par *Jean Cocteau* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Entre *le Grand Ecart*, roman, et *Thomas l'Imposteur*, histoire, pas de commune mesure. Il semble que l'un aille plus profond et que l'autre aille plus vite. Quel est celui qui va le plus loin ?

Thomas se prénommait Guillaume et se surnomma Fontenoy, en se faisant passer pour le neveu d'un général alors grande vedette. Dans le tumulte d'août 1914 ce gamin d'intelligence aventureuse devint une manière de poète. On le vit promener sa tenue de fantaisie dans Paris déserté. Il portait tout ensemble, comme son effronterie et sa candeur, brassard de Croix Rouge et revolver d'ordonnance.

Dans ces coulisses de la guerre bien d'autres se donnèrent carrière, comme au théâtre, déguisés en infirmière, en médecin. Autour de Guillaume, les voilà : des toqués, des tarés, des malins ; et d'autres, de cœur grand et un peu fol, tels que cette Princesse, son amie, qui pourrait dire comme l'héroïne shakespearienne : « Quand je suis née, une étoile dansait. »

Mais Guillaume c'est l'imposteur pur. Son trait semble bien on ne sait quoi de naturel, de frais, d'animal. Il s'ébat dans l'imposture comme un écureuil dans la feuille, comme un poulain dans l'herbage. D'un autre type que Jacques Forestier, du *Grand Ecart*, à l'état naissant, avec toutes les naïvetés de l'enfance et son goût du pathétique, il reste lui aussi un poète. — Très habilement il est montré, plutôt qu'expliqué. Nul appareil psychologique, à peine quelques indications. Et c'est très bien que ce Guillaume, tout de jeune inconscience, soit éclairé du dehors, tandis que Jacques s'éclaire du dedans.

D'ailleurs il se dessine si nettement qu'on peut en faire le tour. Chacun ne cherche jamais qu'à s'employer. Or Guillaume a trouvé sa chance en 1914. Pour donner du jeu à son âme, il lui faut monter d'un ton l'atmosphère et s'entourer d'un halo de bienveillance. Son besoin de la fiction, c'est déjà le goût de la grandeur.

Guillaume, au vrai, s'apparente à Jacques : un de ces êtres, comme il est noté dans *le Secret Professionnel*, qui sortent des cadres et ont à peine le droit de vivre. — Et gare ! car tout

est bon à l'au-delà « pour en finir vite et reprendre ses enfants perdus ». — Il faut reconnaître en lui ce que Jean Cocteau appelle un ange, mais un ange encore gamin. Cette phrase du *Secret* n'en donne-t-elle pas le profil agrandi : « C'est un jeune animal éclatant, charmant, vigoureux, qui passe du visible à l'invisible avec les puissants raccourcis d'un plongeur, le tonnerre d'ailes de mille pigeons sauvages... »

De sorte qu'autour de ce créateur de mythes, tout s'arrangeait comme dans les pièces du Châtelet. La Princesse, si bien faite pour le comprendre, raffolait de lui. Et lorsqu'elle sut que sa fille en était amoureuse, elle la poussa à se déclarer, noblement.

Mais l'imposteur était déjà plus outre. Il avait conquis et l'amour d'Henriette, et l'amitié des jeunes hommes les plus braves et les plus gais qui furent jamais, les officiers des fusiliers marins. Sans y songer, il attrapait les plus beaux profits de la vie. Ne le méritait-il pas ? Il n'avait qu'une corde à son arc : un amour si désintéressé de la fiction qu'il était générosité d'âme. Il devait avoir bien beau jeu avant que la corde ne rompît.

Son génie l'avait mené loin, à Coxyde, à la pointe extrême du front ; il le mena encore plus loin : à la mort Apothéose. Guillaume semble « une sorte de météore », comme Rimbaud.

Ainsi il y a là autre chose que l'étude d'un cas ou d'un caractère, autre chose aussi que la peinture de la guerre vue sous l'espèce d'un grand désordre diapré. *Thomas l'Imposteur*, c'est une féerie. Son héros est une de ces natures qui vivent une moitié dans le songe : « L'imposture ne les déclasse, mais les surclasse plutôt. » Voilà comment la poésie mène à tout, et même à sortir de tout.

Un conte philosophique aurait à cette heure quelque chose d'à peu près aussi désuet et insuffisant qu'un poème didactique. Des domaines nous ont été ouverts où l'on n'allait guère jadis. L'air même du siècle fait qu'on a un autre sens de la vie dans ses mystères et sa richesse. Un conte philosophique, non ; mais une féerie pour grandes personnes de 1923, et jouée en costumes de sport, voilà qui vient bien.

Verve et vitesse, et davantage : un charme. Jean Cocteau

va trop vite : beaucoup se défient comme devant un prestidigitateur ; lorsqu'il leur offre un paquet de simples, ils pensent que ce n'est pas tout de bon, et qu'il a dû les tirer d'un chapeau. Et cette féerie pourtant est une féerie de plein air, sur la grand'route royale.

Thomas l'Imposteur est pour plaire tout à fait, parce qu'à la fois tellement d'aujourd'hui et tellement dans la ligne française. Cela surprend un peu, et ce devrait être au rebours : un maître-mot dit tout : naturel. Il s'agit toujours d'être de son temps, — à la grande manière.

Lancé d'une allure vive et vivante, nourri de brèves réflexions, de traits, d'anecdotes, d'images, pris dans la vie de notre époque, tenant de tous côtés à cette vie proche avec une sorte de familiarité, mais aussi avec je ne sais quoi de décidé et de décisif, j'imagine que ce livre est celui même que nos vieux conteurs voudraient écrire aujourd'hui. On peut trouver bienfaisante une telle littérature, haute en nature, et, riche d'un butin de choix, saisi là, sur notre plan, dans le langage, les mœurs et la vie. Ainsi s'explique que ce livre, si vif, et comme ailé, donne entre les mains une sensation de poids.

Seul un poète peut être un greffier et un moraliste de la bonne façon. Voilà un ouvrage on ne peut plus proche de nous, et mené dans le ton de la conversation d'ailleurs, mais véritablement riche et d'intérêt. Quelle réussite !

Du style de Jean Cocteau, il faut parler comme de son livre même : tout d'aujourd'hui selon le vieil esprit français. Le relief, l'amour du concret, à la Montaigne. Et cette vitesse ; pas un mot de trop. Et ce point juste, entre la familiarité et la recherche, cette pointe dans la nouveauté, ces images si bien tombées, au ton exact de l'histoire... Non pas seulement un bonheur d'expression, mais un style, et qui peut être dit le plus réussi de l'après-guerre. Je ne lui reprocherais qu'une décision trop tranchante, rançon de sa vitesse.

Qu'au naturel s'ajoute ce caractère de chose bien faite, n'est-ce pas là le grand secret, en dehors de toute école ? *Thomas l'Imposteur* est un des livres qui font le mieux comprendre aujourd'hui dans quelle voie nos lettres peuvent s'engager pour un siècle à la française.

HENRI POURRAT

LE THÉATRE

L'IMBÉCILE, de *Pierre Bost* ; LA LOCANDIERA, de *Carlo Goldoni* (au Théâtre du Vieux-Colombier).

Dans les quelques pages d'explications qu'il donne en tête de son programme de la saison, Jacques Copeau s'est attaché à préciser l'influence de son théâtre sur la production dramatique actuelle. Il est certain que non seulement des œuvres comme le *Saül* de Gide, écrit bien avant la guerre, mais encore des œuvres comme *Le Pauvre sous l'escalier*, *Le Paquebot Tenacity*, *Cromedeyre-le-Vieil* ne doivent rien, quoiqu'elles soient ses contemporaines, à l'esthétique du Vieux-Colombier. Si, comme le souhaite Copeau, *Cromedeyre* donnait l'élan à une tragédie moderne, le mérite en reviendrait tout entier à Romains, et non pas à Copeau.

Mais il est certain que le mérite de farces comme les *Plaisirs du hasard*, *M. Le Trouhadec saisi par la débauche* ou *Dandamelle* (bien que ces deux dernières n'aient pas été créées au Vieux-Colombier) appartient autant à Copeau qu'à Benjamin Romains et Mazaud. C'est Copeau qui en reprenant des farces molièresques, en mettant en relief le côté « farce » des comédies de Shakespeare, a rendu la vie littéraire à ce genre. On peut porter sans risque d'erreur cette première réalisation au compte de Copeau : il a ressuscité la comédie-farce.

La seconde voie dans laquelle Copeau a tenté d'engager l'art dramatique contemporain n'a encore été suivie par aucun dramaturge. En jouant *la Nuit des Rois*, des comédies de Musset, *Turandot*, qu'a-t-il voulu sinon encourager la renaissance de ces comédies fantaisistes, où deux plans se superposent et s'étendent parallèlement : l'un romanesque et lyrique, l'autre réaliste et comique ? On attend encore l'heureux audacieux qui écrira une de ces comédies.

Le troisième genre de spectacle auquel Copeau a donné se soins tendait à renouveler la comédie légère, à susciter par l'exemple une forme moderne du marivaudage. *La Navette*, *Le Pain de Ménage*, *le Carrosse du Saint-Sacrement*, *le Jeu de l'Amour et du Hasard* étaient destinés à prouver par l'exemple l'agrément de la comédie légère, réduite depuis trente ans à n'être plus que

de la comédie boulevardière, successivement influencée par la rosserie Théâtre-Libre, le « tout s'arrange » de l'époque Loubet-Fallières et le pan-mufflisme d'après-guerre, comme les images de petites femmes de *la Vie Parisienne* suivent de loin les modes picturales des « Salons d'automne ».

Je n'ai pas vu *Bastos le Hardi* qui était peut-être une de ces comédies légères. A coup sûr, *l'Imbécile*, de Pierre Bost, en est une. Par le ton, par l'allure, elle fait penser aux premières comédies de Sacha Guitry, qu'on ne peut négliger dès qu'on parle de la comédie légère d'aujourd'hui. Sacha avait dix-sept ans quand il abordait la scène, Pierre Bost en a vingt-deux ; le charme le plus assuré de *Nono*, du *Veilleur de Nuit* comme de *l'Imbécile* est précisément cette fleur de jeunesse.

Mais ce qui fait l'originalité de Pierre Bost, c'est qu'il est le premier des hommes de son âge à porter sur le théâtre leur idée de la vie. Non pas leur drame, mais leur idée courante de la vie. Il y a déjà vingt romans écrits par des écrivains nés après 1900 où cette idée s'aperçoit plus ou moins. La voici sur la scène du Vieux-Colombier. A première vue, elle peut paraître s'apparenter au théâtre « muffle » de Guitry, mais il n'en est rien en réalité. Elle n'a en tout cas aucun rapport avec l'idée de la vie post-portorichienne d'un Jacques Natanson.

L'Imbécile nous montre à quel minimum se réduit pour la moyenne des jeunes gens d'aujourd'hui la crise romantique de la vingtième année et révèle toutes les préoccupations étrangères à la vie sentimentale qui les assiègent. Les difficultés de la vie matérielle ont supprimé presque complètement cette période de liberté et d'insouciance qui, pour les jeunes bourgeois, s'étendait de seize à vingt-cinq ans, pour les ouvriers, de leur sortie de l'école jusqu'à leur service militaire. L'amour est désormais, même à l'âge de Roméo et de Juliette, un des éléments de la vie, non pas toute la vie. Voyez à quoi une déception amoureuse a conduit le Jacques de *l'Imbécile* : ni au désespoir, ni à la noce : au travail. L'argent ou la renommée sont volontiers considérés par la jeunesse d'aujourd'hui comme de très acceptables *ersatz* de l'amour, ou même comme des équivalents de même valeur. Que des bouffées de regrets montent parfois à la tête de ceux qui n'ont pas eu la chance de rencontrer l'amour, c'est trop naturel : elles sont vite dissipées.

Autre portrait très actuel : celui que Pierre Bost trace de la « petite oie blanche ». Elle n'a plus l'ignorance et les ignorances de celles de 1860 ou de 1880 ; elle sort seule, reçoit de jeunes hommes chez elle, leur donne des rendez-vous, va avec eux entendre de la musique moderne. Elle n'en rêve pas moins au prince Charmant. Mais que ce prince Charmant la raisonne un quart d'heure, et tout son romantisme, à elle aussi, s'évaporera, et, à la place de l'amour, elle acceptera l'*ersatz* du mariage avec Gilbert.

Gilbert (M. Bouquet l'a représenté délicieusement, mais, je le crains, un peu faussement, en le rendant trop « gnan-gnan ») est un médiocre, non pas un imbécile. Il est, si l'on veut, le pendant exact de la petite oie-blanche d'après-guerre : incapable d'idées générales, mais débrouillard, excellent quand il s'agit de trouver un appartement, une villégiature, une femme de chambre, une automobile d'occasion.

En somme, les trois personnages de *l'Imbécile* représentent assez bien le relativisme contemporain, et aussi cette sorte de progrès accompli du fait de la guerre par les classes moyennes hors de l'ignorance et de certains préjugés, mais accompagné presque contradictoirement par une recherche de la vie quiète, par une adaptation à une certaine médiocrité morale, pourvu que les aises matérielles soient à peu près assurées. Plus d'intelligence, moins d'idéalisme. Mais en même temps, une ébauche de *fair-play* entre les sexes. Jacques n'est pas muffle en refusant l'amour de Mathilde et en la jetant dans les bras de Gilbert ; il ne se veut et ne la veut pas dupe.

Quoi, tant de choses dans ces quatre petits actes que toute la critique a jugés un peu minces ? Est-ce ma faute s'ils m'ont suggéré tout cela, quand je les ai entendus, et si, en lisant la brochure, j'y ai retrouvé tout cela ? Tout cela éparpillé de façon preste à travers un dialogue charmant et qui souvent force le sourire ou le rire, fût-ce au prix de répétitions de phrases un peu mécaniques.

La représentation de la *Locandiera* qui suivait m'a beaucoup diverti, mais un peu déçu. J'ai entendu, jouée à la Française, une charmante comédie française, telle qu'aurait pu l'écrire un de nos petits auteurs du XVIIIe siècle, je n'ai pas entendu une comédie de Goldoni. Le Théâtre Artistique de Moscou avait

donné quelques semaines avant cette même *Locandiera,* en la trahissant d'une autre façon, mais à peu près autant. On a reproché à Copeau d'avoir réduit les cinq actes de la *Locandiera* à trois, parce que les Russes l'avaient découpée en cinq. En réalité, la *Locandiera* n'a que trois actes, avec indication de cinq décors différents qu'il est très simple de réduire à deux : la salle commune de l'hôtellerie pour le « un » et le « trois », la chambre du chevalier pour le « deux ». C'est ce qu'on fait en Italie, où on supprime en général (c'est la Duse qui a pris cette initiative fâcheuse) deux personnages d'actrices qui veulent se faire passer pour grandes dames et n'y réussissent auprès de personne. Les Russes ont conservé ces deux actrices qui ralentissent la pièce évidemment, mais qui, dans l'esprit de Goldoni, équilibraient les personnages du Comte et du Marquis. Leur absence totale nous prive de leur scène avec le Chevalier misogyne qui est délicieuse. Puisqu'on adaptait la pièce, on aurait pu ne pas supprimer complètement Hortense et Déjanire.

Toute l'adaptation de Mme Darsenne (qui a traduit excellemment les passages qu'elle a conservés) vise à abréger, à accélérer le mouvement. Toute l'interprétation du Vieux-Colombier vise au même but. Il ne faut pas craindre de le dire : c'est là dénaturer Goldoni. *La Locandiera* est déjà une de ses comédies les moins purement goldoniennes, l'une de celles où il se rapproche le plus des comédies françaises. Si on accentue encore la rapidité de cette comédie, on la prive de ce qui est l'essentiel de Goldoni qui est une allure lente, ou plus exactement serpentante. Goldoni est fluide, bonhomme, narquois, jamais pressé ; il appuie sur ses effets comiques, les reprend à plusieurs reprises selon la tradition de la *Commedia dell'Arte*. Cette lenteur caractéristique le rend très difficile à représenter encore. On ne représente guère en effet en Italie que l'*Eventail* et la *Locandiera.* Pour offrir du Goldoni authentique au public français, il faudrait puiser dans son répertoire en vénitien et ne pas le jouer comme du Regnard.

En tout cas, le deuxième acte est faussé par le décor unique, d'ailleurs charmant, adopté par Copeau : il ne peut prendre tout son sens que s'il est joué dans la chambre du chevalier et non pas dans la salle commune de l'auberge, où n'importe qui peut entrer à n'importe quel moment. Copeau joue remarquable-

ment le rôle du chevalier. Mme Valentine Teissier est excellente, mais elle joue en coquette un rôle caractérisé de soubrette. L'acteur chargé du rôle bouffon du marquis le joue d'une façon outrancière, sans fantaisie : il n'est guère drôle.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LE THÉATRE ARTISTIQUE DE MOSCOU.

Stanislavsky et sa troupe nous sont revenus cet automne avec un programme plus important, plus varié que celui qu'ils nous avaient présenté l'année dernière : ils reprirent leurs anciens succès — le *Tzar Féodor*, les *Bas-fonds*, la *Cerisaie*, mais y ajoutèrent encore deux pièces de Tchekhov : *Ivanov* et *les Trois Cœurs*, *la Locandiera* de Goldoni et *les Frères Karamazov*, réalisation scénique en une série de tableaux de quelques-uns des épisodes dialogués du roman de Dostoïevsky dont le texte ne subit ici aucune modification.

L'accueil du public et des critiques parisiens fut cette fois moins chaleureux. Question de mode ! dira-t-on, Je crois plutot que les spectateurs français, saisis et charmés tout d'abord par la nouveauté et par la perfection du spectacle qui se déroulait devant eux, subjugués par la beauté technique, dirais-je, des réalisations de Stanislavsky, se rendirent mieux compte, ensuite, de l'essence de cet art, de son caractère véritable. Oui, ce que font les artistes de Moscou est très bien fait ; si l'on admet leur point de départ, si l'on admet ces drames, si l'on admet ce style, il faut admirer la perfection de l'exécution, la maîtrise technique, l'esprit d'ordre et de logique qui règne ici. Et l'on admira avec un enthousiasme qui, l'avouerais-je, surprit quelque peu certains d'entre nous, Russes, pour lesquels le répertoire et les procédés de Stanislavsky ne possédaient plus depuis longtemps l'attrait de la nouveauté et qui pouvaient, par conséquent, mieux savoir combien cette formule d'art était déjà périmée. Aujourd'hui que l'enthousiasme des Parisiens pour les « Moscovites » commence à faire place à une sorte d'indifférence respectueuse, il m'est beaucoup plus facile de parler ici de ce théâtre, dont l'action en Russie fut immense, mais qui ne représente aujourd'hui à nos yeux qn'un passé, jadis grand, actuellement stérile, mort, bien que capable peut-

être dans quelques dizaines d'années de retrouver une certaine force fécondante.

Sentant combien cet art lui était au fond étranger, s'y trouvant dépaysé, et frappé par l'impression d'anachronisme que dégage en 1923, à Paris, un drame de Tchekhov, le spectateur français fut tout naturellement porté à mettre cette impression sur le compte de l'opposition irréductible qui doit exister entre le « génie latin » et cette fameuse « âme russe » à laquelle on a généralement recours lorsque l'on n'a plus rien à dire. La critique identifia donc le théâtre russe, l'art russe, avec la troupe de Stanislavsky, et voulut voir dans les pièces de Tchekhov, dans les *Frères Karamazov* la reproduction parfaitement adéquate de la réalité russe. Or il n'est rien de plus faux : il y a là un malentendu évident : nous autres, Russes, nous nous rendons parfaitement compte que l'art de Stanislavsky n'est qu'une des formes, un des aspects particuliers de l'art théâtral russe, que les drames de Tchekhov (je ne parle que de ses drames) ont affreusement vieilli, tant sous le rapport du fond qu'au point de vue de la forme, et que les *Frères Karamazov* ne sont nullement une étude de mœurs et de psychologie russes, comme tendent à nous le faire croire les artistes de Moscou.

La formule d'art du Théâtre Artistique se réduit à un certain réalisme psychologique. Stanislavsky cherche à recréer la vie sur la scène ; il tend à la vérité psychologique. Il ne faudrait pas croire pourtant que sa compagnie essaie de saisir la vérité et de la transposer telle quelle sur les planches ; il ne s'agit pas d'une photographie de la réalité, car pour donner l'illusion de la vie sur la scène, il faut avoir recours à certains procédés conventionnels, il faut être factice. L'art des moscovites est donc un art conventionnel ayant pour but la reproduction fidèle de la réalité psychologique ; si l'on se place à ce point de vue, l'art suprême au théâtre est de faire oublier le théâtre, et de donner au spectateur l'intuition directe de la vie. Or, l'idée fondamentale du théâtre moderne en Russie est toute différente et l'effort des novateurs (Taïrev, Evréinov, Meyerhold) est dirigé contre la tentative de Stanislavsky pour rendre au théâtre son caractère de jeu, de représentation, pour souligner ce que l'art scénique comporte de factice. Le mensonge, l'illusion scénique que Stanislavsky met au service de la vérité,

deviennent maintenant but en soi et source féconde de joies théâtrales. « Rethéâtraliser » le théâtre, tel est le principe dominant de l'époque, en Russie aussi bien qu'en Europe occidentale, et c'est précisément ce qui rend inactuel aujourd'hui l'art de Stanislavsky et de sa compagnie. Cet art scénique a vieilli comme a vieilli l'art dramatique de Tchekhov : il y a ici connexion étroite ; c'est Tchekhov qui nous révéla en premier lieu Stanislavsky et c'est grâce à Tchekhov, en travaillant Tchekhov que le Théâtre Artistique développa et fixa ses conceptions scéniques. La mort des formes de vie que s'attachait à reconstituer la compagnie de Stanislavsky rend caduque aujourd'hui son esthétique, précisément par ce que celle-ci n'aspirait qu'à la vérité. Les personnages de Tchekhov sont en effet déjà trop loin de nous pour nous intéresser et nous émouvoir sur le plan de la réalité ; mais ils sont encore trop près de nous, le recul n'est pas suffisant pour que nous soyons capables de prendre vis-à-vis d'eux l'attitude de la contemplation désintéressée. Dans quelques dizaines d'années, peut-être, ils attendriront nos petits enfants, mais nous, ils nous agacent. A ce point de vue je comprends même qu'un spectateur français puisse prendre plus de plaisir que moi à la *Cerisaie* ; l'éloignement dans l'espace suppléant à l'éloignement dans le temps, un étranger trouvera à ce drame un certain goût d'exotisme, auquel je demeure insensible ; ces êtres bizarres et falots lui paraîtront mystérieux, tandis qu'ils me semblent ennuyeusement ridicules, car je peux déjà les comprendre, mais suis encore incapable de les aimer. Il y a pourtout en eux un fond d'humanité qui dépasse le cadre des mœurs « préhistoriques » dans lequel ils se meuvent, mais la manière même de Tchekhov, la composition de ces drames, le dialogue, ainsi que les procédés scéniques si minutieux du Théâtre Artistique soulignent justement ces traits particuliers de mœurs et de psychologie que le recul n'a pas encore chargés de poésie.

La méthode psychologique et réaliste des Moscovites paraissait devoir s'appliquer très heureusement aux *Frères Karamazov* ; mais c'est ici précisément que sa faillite fut complète. A Paris la réalisation scénique des *Frères Karamazov* fut accueillie comme une véritable révélation sur l'âme russe : « C'est maintenant que nous comprenons enfin la révolution russe », écrivait au

lendemain de la représentation un critique connu. C'est la vérité des peintures de Dostoïevsky qui frappa d'admiration et d'horreur les spectateurs français ; c'est leur mensonge, au contraire, qui me rendit ce spectacle si pénible que je dus faire un effort pour ne pas quitter la salle avant la fin.

Ces éclats de passion, ces sursauts de rage, ces bonds désordonnés, cette frénésie exaltée — tout cela m'apparut faux, irréel, fantomatique... Que de mouvement, que de bruit sur la scène où, en somme, il ne se passait rien, où il ne pouvait rien se passer, car ce qu'on nous montrait, ce n'était pas des personnes, des caractères, des types ou tout au moins des symboles, ce n'était que des poupées grimaçantes, des marionnettes hideuses que nulle main n'animait plus. Les « Moscovites » jouaient le roman de Dostoïevsky comme ils auraient joué toute autre œuvre psychologique, cherchant à donner l'illusion de la vie ; mais plus ils s'y appliquaient, plus distinctement apparaissait le mensonge de cette œuvre. Les spectateurs français, ne pouvant suivant le texte de Dostoïevsky ne s'en rendaient pas compte ; d'ailleurs, toutes les bizarreries, toutes les absurdités de l'action, ils les rapportaient aux mœurs russes, ils en faisaient honneur à l'âme russe et à la perspicacité de Dostoïevsky. Mais je voyais clairement une fois de plus que Dostoïevsky n'était pas un observateur, qu'il n'était pas un réaliste, que ses soi-disant tableaux de mœurs ne sont que des caricatures, que ses études de caractères ne sont pas le résultat de l'analyse des données psychologiques, mais bien le produit d'une imagination créatrice formidable, comme jamais, peut-être, il n'en a existé. Le monde créé par Dostoïevsky ne reflète pas la réalité, mais il s'y superpose comme une réalité d'un ordre différent ; ce monde possède ses propres lois, sa logique spécifique qui s'impose à nous, irrésistiblement, lorsque nous pénétrons dans son domaine. Mais si, tels les artistes de Moscou, nous essayons de fixer ces êtres sur-humains ou sous-humains dans le cadre d'une scène, et de leur infuser une certaine vérité, ne fut-ce que théâtrale, ils tombent en lambeaux, ils s'effritent sous nos doigts. Il y a opposition essentielle entre leur existence et la nôtre, car ils sont aussi peu russes que français ou anglais.

Cette affirmation paraîtra bien paradoxale. Et la révolution

russe, me dira-t-on, n'a-t-elle pas démontré la vérité profonde des visions de Dostoïevsky ?

Il y aurait beaucoup à dire sur ce sujet.

BORIS DE SCHLŒZER

LES ARTS

LE SALON D'AUTOMNE.

Un coup de barre à droite. Telle pourrait être la définition de la manœuvre adoptée cette année par la plupart des jeunes exposants du Salon d'Automne. Il s'agit, en effet, pour les artistes nés aux époques difficiles, de « savoir naviguer », c'est-à-dire d'adopter une attitude cadrant opportunément avec l'état d'esprit général. Il ne faut pas être fort perspicace pour découvrir que la pensée française (peut-être la pensée européenne tout entière) passe par une phase réactionnaire très caractérisée. On connaît l'étiquette derrière laquelle s'abrite ce mouvement de recul. C'est le « néo-classicisme », né d'une interprétation vicieuse de la théorie traditionnelle de l'ordre, de la mesure et de la clarté. Sa fin consiste dans une imitation maladroite des œuvres des musées. Le flambeau que tenaient jadis l'intègre Poussin et Ingres l'incorruptible, tombé dans des mains indignes, prétend guider, nouveau phare, la jeunesse avide de lauriers faciles vers un port, où elle sera définitivement à l'abri de l'inquiétude, cette muse sévère. Voici donc encore un beau mot (classicisme) vidé de son sens noble et tombé au pouvoir d'esprits mesquins. Il conviendra d'essayer d'en donner, un jour prochain, une définition « moderne ». Pour l'instant, il me parait nécessaire d'affirmer que les artistes emplis d'un esprit classique ne sont pas ces précoces vieillards peignant avec une application et une modestie exagérées des décalques académiques d'objets déjà cent fois vus. Les louanges d'une certaine critique enivrent ces jeunes bureaucrates de l'art ; mais le public demeuré sensible aux mirages de la fée peinture est-il, au fond, aussi satisfait qu'on veut bien nous l'affirmer ? A force de flatter sa paresse d'esprit d'après-guerre, qui n'est peut-être qu'une lassitude passagère, nos malins « classiques constructeurs » ne vont-ils pas l'endormir tout à fait ?

Il me semblait distinguer les prémisses d'un réveil partiel de la vraie sensibilité picturale à travers les propos qu'échangeaient les passants devant les admirables toiles des trois peintres que nous révèle ce salon ; je veux parler du Greco, de Cézanne et de Renoir, qui sont, eux, les véritables « jeunes », si par jeunesse on entend parler de qui possède l'appétit du mystère et le goût de l'aventure.

La rétrospective de Renoir, au Salon d'Automne de 1920, révéla au public un peintre qui sut conserver jusqu'à la mort cette sève, cette verdeur qui manquent aujourd'hui à tant d'adolescents. Son portrait de femme allongée sur un divan, — variation sur un thème connu, — est le type même du tableau de Renoir. L'amour de la peinture y confine à la frénésie et la passion des belles couleurs deviendrait vulgaire si elle était exprimée avec moins de force. Ne serait-ce pas un des attributs du classicisme véritable, que de transformer en beauté, par l'exagération même du procédé, ce qui, plus timidement indiqué, fût demeuré médiocre. Les tons purs qu'emploie Renoir sont posés d'une main si ferme, et avec une telle entente des résonnances et des échanges chromatiques, qu'ils perdent leur crudité et « construisent » un tableau puissant que le temps ne pourra qu'embellir de son inimitable patine.

Au centre du panneau principal sont les *Joueurs de cartes* de Cézanne. Il convient, pour parler de cette œuvre capitale, de résister au lyrisme des faciles épanchements et d'imiter cet état de silence intérieur dans lequel s'est plongé le peintre et grâce auquel il est arrivé à cette plénitude sourde qui fait notre admiration. Autant l'œuvre de Renoir nous accroche, nous appelle, nous inonde d'une caresse abondante, autant celle de Cézanne se défend contre toute indiscrétion superficielle. Ceux qui devant elle s'esclaffent et crient d'admiration ne la voient pas mieux que ceux qui disent : « Je ne comprends pas ce qu'il y a de si extraordinaire là-dedans. » Au fond, nous autres peintres, sommes-nous certains d'avoir épuisé toutes les possibilités plastiques contenues implicitement dans cette œuvre immense ? J'écrivis jadis que Cézanne résolvait à l'avance et mieux que nous, les problèmes qu'il posait, et dont nous essayons maladroitement de trouver une solution partielle. Plus que jamais ce jugement me semble vrai et, d'ailleurs, propre à nous pousser

au travail et à nous dégoûter de ces simulacres de réalisation que couronnent les critiques mondains ou fatigués. Arriver comme le peintre d'Aix à une réalité poignante sans introduire dans son tableau un seul élément réaliste ; demeurer aussi direct tout en inventant le langage le plus détourné qui soit, voilà un idéal qui doit nous exciter à ne pas renoncer de si tôt à cette *inquiétude*, dont on discute à nouveau depuis quelque temps. Il y a bien des choses à dire à ce sujet, et je me propose d'en parler longuement bientôt ; mais je ne veux pas laisser passer l'occasion de constater que cette inquiétude, qui eût probablement frappé Renoir de stérilité est, au contraire, ce qui féconda le génie du plus grand peintre de notre époque ; c'est elle qui donna à son art une élévation et une profondeur que l'on ne trouve ni dans Manet, ni dans Renoir, peintres plus facilement satisfaits.

C'est à côté de Cézanne, son frère spirituel, qu'eût dû être placé le Greco. Que de choses à dire sur ce peintre extraordinaire, si le temps ne me faisait défaut ! De retour de Tolède, le génie du peintre de l'*Enterrement* me poursuit, et me laisse à Paris comme en exil. Voici une toile qui vient renforcer ma nostalgie. J'y retrouve l'atmosphère de cet admirable *Saint Bernard* du musée Greco, cette ligne précise, aiguë et nerveusement serpentine, comme un fil d'acier ; ces sobres accords de noir, de gris et de terres, qui, par la variété des valeurs et la vivacité des lumières, deviennent magiquement de la couleur. Je retrouve ces personnages qu'on s'est plu à imaginer perdus dans une rêverie éperdument mystique, alors qu'il est aussi beau de penser que si leur regard est absent aussi étrangement, et leurs gestes aussi réticents, aussi lents à indiquer l'action, c'est pour permettre au spectateur d'être surtout ému plastiquement, par la seule organisation interne du tableau.

C'est devant ces trois chefs-d'œuvre qu'il faut s'interroger sur la signification du mot Classicisme. Le Greco, Cézanne et Renoir nous indiquent assez que la pénible application à bien faire, le respect des proportions naturelles, le souci du détail typique, l'équilibre trop stable, la correction guindée que l'on rencontre sur tant de cimaises, ne sont pas qualités classiques. L'application ne peut pas être une vertu : elle est à la portée de tout le monde. Il est inadmissible qu'un peintre puisse arriver

à un résultat appréciable en adoptant constamment cette attitude trop modeste qui fait pour l'heure l'admiration du public. Faire œuvre d'art, c'est d'abord s'emparer de vive force de certains éléments naturels, qu'on enlève à leurs voisins, comme on sépare un fruit de son écorce. Dessiner, peindre ou sculpter n'est pas un acte de modestie, mais d'orgueil. Les soins que l'on peut prendre ensuite pour effacer les traces de ce choix partial, on n'y a recours que pour en faire pardonner la violence initiale. Ingres et Corot, dont tant de peintres affichent la tenue discrète, possédaient un tempérament bouillant qui transparaît derrière leur vernis bourgeois. Sur un autre plan les toiles du Greco et de Cézanne s'éclairent d'un égal embrasement interne. La passion contenue les consume et ces cendres ardoisées recouvrent un foyer que les ans ne sauraient éteindre.

Aspirons donc toujours à devenir classiques. Mais ne perdons aucune occasion de dénoncer l'hypocrisie de la mauvaise fée *académisme* qui se vêt depuis quatre siècles des voiles de la déesse Tradition. Ayons de la mesure, mais après avoir goûté l'enivrement des désirs démesurés ; mettons de l'ordre dans nos valeurs plastiques, mais en nous débattant contre nos sensations les plus désordonnées ; aspirons au plus de clarté possible dans l'exposé de nos confidences, mais, avant, ne craignons pas d'interroger les plus obscurs et les plus embrouillés de nos mirages intérieurs.

Parmi les jeunes peintres de talent dociles à l'appel de leur conscience d'hommes du XX[e] siècle, et dont l'inspiration ne se satisfait ni des représentations en trompe-l'œil, ni des fantaisies décoratives, il faut citer Lurçat et Laglenne, coloristes savants, qui enrichiront sans doute leurs dons en méditant sur la concentration du Greco et de Cézanne ; Pierre Hodé, qui joue sans tomber dans la caricature avec les formes à double entente (une bouteille se superpose à la cravate d'un buveur et en tient lieu, plastiquement). Goerg et Capon, qui gagneraient à se fréquenter et à aller en compagnie de Lotiron, qui les guiderait gentiment, interroger Seurat, leur parent le plus proche. Lotiron, lui, résiste vaillamment aux conseils opportunistes de son entourage immédiat, et « tient bon » malgré les colères de M. Vanderpyl. Sa composition délicate, qui lui vaut les horions des « soutiens de l'ordre pictural », le sauve au regard

des années prochaines, où les bons seront, espérons-le, moins systématiquement sacrifiés aux méchants ; Jean Dufy, beau coloriste, comme lui ne se laisse pas intimider. Latapie et Charbonnier hésitent encore entre le langage direct et l'expression métaphorique ; Bissière semble vouloir — et c'est dommage — quitter celle-ci pour celui-là. Favory le précède avec virtuosité. Simon Lévy ne se hâte pas d'expliciter ses intentions ; il pourrait cependant le faire mieux que bien d'autres, et nourrir des surfaces « inventées » de savantes modulations. Bosshard, enfin, qui peint un peu triste, n'a pas peur de se livrer sur sa toile à une rêverie où Florent Fels retrouve l'âme voyageuse d'un Valery Larbaud. — A ce propos, verrons-nous un poète et un peintre se reconnaître, et conclure un mariage spirituel de commune déraison [1] ?

Avant de quitter le Grand Palais, il faut saluer avec reconnaissance les aînés demeurés fidèles à la joie de peindre : Mme Marval qui trouve le moyen, dans sa charmante *Plage*, de renouveler la fantaisie dont elle use toujours abondamment ; Mme Suzanne Valadon, un des plus solides peintres femmes, et qui mériterait une très bonne « cote » (puisque le mot existe chez nous aussi, hélas !) ; Matisse dont on ne saurait assez louer la science indépassable des rapports colorés ; Flandrin, aussi éloigné qu'on peut le souhaiter de l'idéal morose dénoncé au début de cette note ; Van Dongen, qui nous procure l'occasion de nous demander, devant son portrait de M. Boni de Castellane, ce que l'on doit admirer le plus, de la charmante insolence du modèle, ou de celle du peintre ; Bonnard enfin, dont maint « constructeur » pourrait avec fruit étudier le *Jardin*, et ce visage féminin, sur un fond abstrait, que spiritualisent de subtiles vibrations colorées.

La rétrospective Wauters révèle au public parisien un très beau tempérament de peintre, qui sut utiliser avec amour et science la technique de Cézanne et de Renoir. Il serait à souhaiter que bien des jeunes gens raisonnables aient le courage de braver la critique et de troquer leur pot de brun contre

1. Il est, en ce Salon, bien d'autres peintres de talent ; on en trouve les noms dans la plupart des articles de journaux et de revues. Ma nomenclature n'ajouterait rien à leur réputation — et, d'ailleurs, je ne suis pas critique d'art...

la palette impersonnelle, mais lyrique de leur camarade flamand. ANDRÉ LHOTE

*
* *

EXPOSITION PEDRO FIGARI (Galerie Druet).

Décidément, la joie de peindre, aujourd'hui, c'est surtout l'âge mûr qui l'éprouve. M. Pedro Figari nous en offre une nouvelle preuve. Cet artiste sud-américain, qui peut enfin, à cinquante ans passés, assouvir son vieux désir « d'être peintre, lui aussi ! » n'a pas eu le loisir de sacrifier aux Dieux moroses du jour. Il se contente pour l'instant de se débarrasser du trop-plein d'images qui encombrent et parfument sa mémoire. Il a entrepris le récit de sa vie intérieure de peintre-né à partir du moment où il sentit sa vocation s'affirmer. Il part donc, lui aussi, à la recherche du temps perdu, et revient de ces incursions en soi-même chargé de perles comme un plongeur ébloui. Les ombres claires de Guys et de Monticelli tournent en rond, dans ses toiles, comme ces bulles-fleurs qui décorent le fond des boules de verre Louis-Philippe, dont la mode s'empare, où la fantaisie et le hasard mystérieusement combinent leurs jeux. ANDRÉ LHOTE

*
* *

LE 25e ANNIVERSAIRE DE LA MORT DE STÉPHANE MALLARMÉ

Le dimanche 14 octobre, la Société Mallarmé a célébré le vingt-cinquième anniversaire de la mort du poète. Après la visite au petit cimetière de Samoreau, et le déjeuner à Valvins, l'on inaugura un médaillon de Mallarmé, œuvre du sculpteur Lamourdedieu.

Cent vingt personnes environ assistaient à l'inauguration. Parmi elles, étaient Madame Rachilde, le docteur Bonniot, MM. André Billy, André Breton, Jean Cassou, Édouard Dujardin, Luc Durtain, Gaston Gallimard, Henri de Régnier, Paul Napoléon Roinard, Jean Royère, Robert de Souza, Jules Supervielle, Alfred Vallette. M. Paul Valéry s'était excusé.

Mesdames Moreno, Jane Hugard, Pillement et M. le Goff

récitèrent quelques poèmes. Jean Royère, chargé de prendre la parole au nom du Comité, prononça un discours dont nous détachons ces passages :

« Musicienne du silence », ainsi Mallarmé appelle-t-il, dans un de ses vers surnaturels et gracieux, une figure de la muse ! Est-ce qu'en accusant le rythme, il ne suggère pas ce qui correspond à cette crise du son dans l'idéél, mais qui, sur le plan musical, doit en paraître la négation ? De même en avisant la notation, ne produit-il pas, car ce qui est vrai de la musique l'est aussi de la peinture verbales, une espèce d'obscurité ? C'est le mystère, la magie de la poésie, non pas de nous faire entendre la musique des sphères, — ne soyons pas prétentieux : — seulement d'approcher de nous, de rendre presque perceptible à notre nostalgie ce qui ne s'entend pas. C'est ainsi que la musique « en tant que l'ensemble des rapport existant dans tout... » et que « l'intellectuelle parole à son apogée », devenue la « Fiction ou Poésie », relie « avec plénitude et évidence » l'art à l'âme.

Et plus loin :

... Je ne rechercherai pas l'influence particulière qu'a pu exercer Mallarmé sur tel ou tel poète vivant. C'est sur un plus vaste horizon qu'il faut considérer le rayonnement de cet astre. Il suffit de recourir à sa splendeur pour en consacrer l'éclat. Il ne peut plus s'éteindre, ni l'art cesser — car l'événement n'en serait pas concevable — d'absorber cette lumière et de s'en nourrir. La poésie de Mallarmé est ce que les Grecs appelaient : *un acquis pour toujours.*

Il nous suffirait de jeter un coup d'œil sur le mouvement artistique français dans ce quart de siècle pour en mesurer l'action sur notre génie national au cours de la même période. Nous verrions qu'elle est manifeste sur la peinture, sur la musique comme sur la poésie. Même ce qu'il y a de remarquable, c'est que des tendances contradictoires semblent également sortir de lui, puisque Mallarmé est présenté tantôt comme le restaurateur du classicisme d'hier, et tantôt comme le symbole de la poésie vivante et le maître des audaces modernes.

Or, ces deux caractères ne s'opposent pas mais s'expliquent aussitôt qu'on réfléchit sur la nature profonde de la poesie que nous venons d'examiner. On découvre alors que Mallarmé est en même temps l'observateur rituel de la tradition et le plus audacieux des risque-tout de l'art. Il n'a rien innové dans la métrique et il est pourtant le premier qui ait cessé de considérer le poème comme un rameau du savoir humain pour ne plus voir en lui que de la beauté organisée et vivante.

*
* *

LETTRES DE MALLARMÉ

André Thérive publie et commente, dans la REVUE UNIVERSELLE (1er novembre) plusieurs lettres très belles et très curieuses de Stéphane Mallarmé à Aubanel. qu'il avait connu à Avignon. Deux d'entre elles, datées des 16 et 28 juillet 1866, semblent correspondre à la période où Mallarmé, âgé de vingt-quatre ans, prit conscience de son œuvre future — de son œuvre idéale aussi :

Je te griffonne un petit mot au crayon, pour n'avoir pas l'air de mettre une lettre entre nous deux, et causer plus intimement.

... Pour moi, j'ai plus travaillé cet été que toute ma vie, et je puis dire que j'ai travaillé pour toute ma vie. J'ai jeté les fondements d'une œuvre magnifique. Tout homme a un secret en lui, beaucoup meurent sans l'avoir trouvé et ne le trouveront pas parce que morts, il n'existe plus, ni eux. Je suis mort et ressuscité avec la clef de pierreries de ma dernière cassette spirituelle. A moi maintenant de l'ouvrir en l'absence de toute impression empruntée, et son mystère s'émanera en un fort beau ciel. Il me faut vingt ans pour lesquels je vais me cloîtrer en moi, renonçant à toute autre publicité que la lecture de mes amis. Je travaille à tout à la fois, ou plutôt je veux dire que tout est si bien ordonné en moi, qu'à mesure, maintenant, qu'une sensation m'arrive, elle se transfigure et va d'elle-même se caser dans tel livre et tel poème. Quand un poème sera mûr, il se détachera. Tu vois que j'imite la loi naturelle.

. . . .

Je n'ai pu trouver encore une minute pour te dire le mot énigmatique de ma lettre, et je n'aime pas rester un logogriphe pour mes amis tels que toi, bien que j'emploie volontiers ce moyen de forcer les autres à penser à moi.

(Il paraît que j'avais oublié d'éclairer la lanterne ? — celle où je me pendais autrefois !)

J'ai voulu te dire simplement que je venais de jeter le plan de mon œuvre entier, après avoir trouvé la clef de moi-même, clef de voûte ou centre, si tu veux, pour ne pas nous brouiller de métaphores, centre de moi-même, où je me tiens comme une araignée sacrée, sur les principaux fils déjà sortis de mon esprit, et à l'aide desquels je tisserai *aux points de rencontre* de merveilleuses dentelles, que je devine, et qui existent déjà dans le sein de la Beauté.

*
* *

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS

LE TOME XXI (Juillet-Décembre 1923)

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de « La Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant son apparition, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous nos lecteurs pour tout ce qui concerne leur portefeuille, valeurs à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrages d'un titre contre un autre, placement de fonds, etc.

Adresser les lettres à M. Léon Vigneault, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe Arrondissement.

A PROPOS DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS

Il n'est pas toujours facile d'obtenir des renseignements sur la marche d'une Société en dehors des périodes où sont publiés les comptes, où ont lieu les assemblées extraordinaires. A ces occasions, les Conseils d'Administrations ne peuvent se dispenser de fournir des indications tout au moins sommaires sur la situation. Encore faut-il le plus souvent lire entre les lignes et scruter de près les comptes présentés en les comparant à ceux des exercices précédents. C'est la seule façon d'arriver à se faire un idée du développement de l'affaire en s'éclairant, par surcroît, de toutes les données que l'on possède sur l'industrie à laquelle elle appartient et sur les Sociétés similaires.

C'est dans cet esprit que je m'efforce de renseigner ceux des lecteurs de ces *Chroniques* qui veulent bien s'adresser à moi. Je ne manque pas non plus de leur indiquer les fluctuations de cours des titres sur une assez longue période. Certes, il arrive fréquemment qu'une hausse ou une baisse rapide ne soit que l'effet d'une spéculation qui s'embarque sur de faux renseignements. Les initiés travaillent parfois dans la coulisse à faire tomber un titre pour le ramasser discrètement. Mais il s'agit là de jeux auxquels le simple capitaliste ne peut participer qu'avec la plus extrême prudence.

Ce qui serait intéressant ce serait d'obtenir en cours d'exercice des indications précises provenant des administrateurs eux-mêmes. Mais trop souvent les propos les plus insignifiants émanant de ceux-ci ont servi, amplifiés et déformés, à étayer des mouvements spéculatifs qui contrariaient leurs vues. Aussi le mot d'ordre, au siège des Sociétés, est-il généralement de ne rien dire. Tout le monde, depuis le Président du Conseil d'Administration jusqu'au concierge, a pour consigne d'imiter « de Conrart le silence prudent », et le malheureux actionnaire, qui vient pour se renseigner, doit le plus souvent s'en retourner Grosjean comme devant.

On peut critiquer ces mœurs, mais comment tirer les vers du nez à un administrateur qui ne veut rien dire, de peur de déchaîner les puissances mauvaises de la spéculation ? Il y faut beaucoup d'ingéniosité. On raconte à ce sujet des histoires plus ou moins drôles, celle notamment d'un boursier qui se déguise en pauvre homme pour se présenter aux administrateurs, qui tire de son portefeuille éculé un ou deux malheureux titres, jure que c'est là tout son bien, le fruit de vingt ans d'économies, qu'il ne peut pas risquer de perdre. Il gémit, supplie, se désespère... Les temps sont si durs... si encore, il était sûr que l'affaire marche bien... L'Administrateur touché, finit par se déboutonner et notre homme, en possession du « fin tuyau », court à la Bourse donner des ordres.

Je ne vous conseillerai pas d'user du procédé, ni non plus de vous fier placidement aux déclarations éperdument optimistes où se complaisent parfois les administrateurs de certaines sociétés. Je trouve moins suspect, quant à moi, le silence des autres.

Je n'ai voulu de la sorte que rappeler l'une des difficultés du métier de capitaliste. Découvrir le bon titre de placement ne va pas en somme sans une étude sérieuse et c'est courir de grandes chances de pertes que d'acheter un titre à l'aveuglette. Je comprends bien que chacun ne peut avoir à sa disposition des dossiers concernant toutes les affaires. Mais je puis extraire des miens à l'usage de mes lecteurs, les documents qu'ils auront le loisir d'examiner. Si j'y joins mon appréciation personnelle ; c'est sans tirer vanité de mon expérience de vieux boursier, mais pour leur être utile.

LA BOURSE

La situation politique reste trop confuse pour que la spéculation puisse s'engager hardiment à la Bourse. Il faut donc se montrer satisfait pour l'instant de la résistance que montrent nos grandes valeurs nationales. Quant aux autres valeurs à change, elles ont, dans l'ensemble, bénéficié de la tension de la livre, du dollar et des changes neutres.

PETIT COURRIER

J. L. Suisse. — L'action de priorité jouissance des Mines de Bor est une bonne valeur ; elle est montée, cette année, jusqu'à 1460. Ce prix est cependant trop élevé, car la Société n'a pas distribué de dividende depuis janvier 1914. Il y en aura un cette année, qui sera de 55 francs brut pour la privilégiée ; mais ce titre aura environ 30 francs de droits de transmission à payer, tandis que l'action ordinaire ne paiera que 5 francs. Cette situation n'existera plus l'an prochain, et vous reverrez facilement votre cours d'achat. Je vous conseille de garder vos titres. Venez me voir quand vous serez à Paris ; mon Service d'Études Financières se met à votre disposition.

LÉON VIGNEAULT

PAYOT, 106, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, **PARI**

REGISTRE DU COMMERCE : SEINE N° 207-743 B

ALMANACH PAYOT 1924

Un élégant volume in-12, orné de plus de 500 illustrations dont 16 hors texte

Broché .. .. **4.50** Relié **6**

LYTTON STRACHEY

LA REINE VICTORIA

Traduit par M. F. ROGER-CORNAZ

In-16 de la *Collection Ecu*.. .. .. **10**

BERNHARD HULDERMANN

Ancien directeur de la Hamburg-Amerika-Linie

LA VIE D'ALBERT BALLI

D'APRÈS SES NOTES ET SA CORRESPONDANCE

Préface de M. FÉLIX ROUSSEL, *Président des Messageries Maritimes*

In-8 de la *Collection de Mémoires, Etudes et Documents pour servir à l'histoire de la guer mondiale*. **15**

FRANCK L. SCHŒLL

Agrégé de l'Université, ancien professeur à l'Université de Chicago

LA QUESTION DES NOIRS AUX ÉTATS-UNI

Préface de M. MAURICE DELAFOSSE, *ancien Gouverneur des Colonies*

In-16 .. .. **7.5**

ERIC DAWSON

Professeur à l'Université de Mississipi

HENRY BECQUE. SA VIE ET SON THÉATR

In-16 .. .. **7.5**

GABRIEL SÉAILLES

WATTEAU

In-16 de la *Collection des Grands Hommes de France* **5**

Dr. SIGM. FREUD

CINQ LEÇONS SUR LA PSYCHANALYS

Traduit par M. YVES LE LAY

Introduction de M. ED. CLAPARÈDE, *professeur à l'Université de Genève*

In-16 .. .. **5**

LÉONARD ROSENTHAL

FAISONS FORTUNE

In-16 de la *Bibliothèque politique et économique* **7.5**

VIRGILE

LES GÉORGIQUES

Traduction nouvelle de M. VICTOR GLACHANT

Petit in-16 de la *Collection Petite Anthologie*. **4**





ÉDITIONS BOSSARD

43, RUE MADAME — PARIS (VIe)

REGISTRE DU COMMERCE, SEINE N° 110.089.

ETITE COLLECTION ORIENTALISTE

A. TAGORE

SADANGA

ou les Six Canons de la Peinture hindoue

Traduction d'ANDRÉE KARPELÈS

Avec 14 planches

ntérêt artistique et littéraire de ce volume, illustré de planches dessinées d'après les nes d'Ajanta et de Sighiria, lui réserve des lecteurs tant parmi les lettrés que parmi istes.

olume in-16 Bossard. — Prix .. .. **6 fr.**

TAPANMOHAN CHATTERJI

OUS LES MANGUIERS

LÉGENDES DU BENGALE

Traduction d'ANDRÉE KARPELÈS

inze dessins hors texte d'après des miniatures anciennes — 36 bandeaux et culs-de-lampe

dmirables et attendrissantes légendes populaires absolument insoupçonnées en France.

Très joli livre d'étrennes pour jeunes filles

vol. in-16 Bossard, ill. et impr. en *deux* encres (vert et noir). — Prix **6 fr. 60**

HYMNES A LA DÉESSE

luits du sanscrit avec Introduction et Notes par ARTHUR et ELLEN AVALON

Illustres de 40 dessins de Jean BUHOT

s'agit ici d'un ouvrage absolument nouveau : la traduction de quelques hymnes ontant aux origines les plus anciennes de la civilisation et de la poésie hindoues. Ils empruntés aux poèmes Védiques et montrent la continuité historique de l'idée de la ine Mère à travers Véda, Pourâna et Tantra jusqu'à nos jours.

e splendide *Hymne au Gange*, qui termine le volume, est, lui, emprunté au légendaire âyana.

vol. in-16 Bossard, ill., impr. en *deux* encres (bistre et noir). — Prix **4 fr. 80**

AUGUSTE PAVIE, ANCIEN EXPLORATEUR EN INDO-CHINE

SANSELKEY

(CONTE CAMBODGIEN)

Illustré de 5 planches hors texte dessinées par un artiste cambodgien et de nombreux bandeaux et culs-de-lampe

Sanselkey est à la fois un conte délicieux et un délicieux petit livre.

volume in-16 raisin. Prix .. .. **2 fr. 70**



Éditions de la Lampe d'Argile

Georges SERVANT

ÉDITEUR

Boulevard Malesherbes, N° 25

PARIS (VIIIe)

:GISTRE COM., SEINE N° 230.370.

'ent de paraître :

ERNEST RENAN

LE BROYEUR DE LIN

4vec six dessins de Lucien de Maleville, gravés sur bois par Henri de Reganhac

C'est le charme des veillées bretonnes que ce récit évoque.

Le Tréguier familial de Renan nous apparaît dans son calme provincial un instant ublé par un drame intime.

Jn volume in-8° double couronne (23×18) de 52 pages, sous couverture rempliée tiré à cinq cents exemplaires tous numérotés

5 sur japon, hors commerce, numérotés de I à VI.
ɔ sur japon numérotés de 7 à 36, au prix de .. .. **88** fr.
5 sur hollande numérotés de 37 à 111, au prix de. .. .. **66** fr.
9 sur papier d'Arches, numérotés de 112 à 500, au prix de **49.50**
ɔ sur papier d'Arches, hors commerce, numérotés de 501 à 510.

'us presse :

Mme DE SÉGUR

LES MALHEURS DE SOPHIE

Avec douze aquarelles hors texte et une couverture illustrée en couleurs de Pierre Brissaud

:ette première édition de luxe du célèbre ouvrage de Mme DE SÉGUR, apportera note nouvelle dans les bibliothèques d'amateurs. Nul mieux que Pierre Brissaud pouvait rendre la saveur d'un texte que tous ont lu et aimeront à relire ainsi présenté.

volume in-4° couronne (21×16,5), contenant 12 aquarelles traitées au coloris par 'RAZIER SOYE, 200 pages de texte en un romain Didot de 11, tiré sur ses presses 500 exemplaires tous numérotés :

50 exemplaires sur Japon impérial, avec suite sur Chine dans un emboîtage romantique, numérotés de 1 à 50 .. .. **330** fr.
450 exemplaires sur papier d'Arches à la forme, numérotés de 51 à 500 .. .. **165** fr.
Plus 12 exemplaires *hors commerce*, lettrés de A à L.

PRESQUE TOUS LES EXEMPLAIRES SONT SOUSCRITS

…nt de paraître :

…L VERLAINE. **LITURGIES INTIMES.** Illustrations en couleurs de G. ASSIRE. Un vol. in-8, sur vélin de cuve, tiré à 500 ex. numérotés. .. .. **60** fr.
…SIES COMPLÈTES
…10me VOLUME

Les six premiers volumes : POÈMES SATURNIENS. — LA BONNE CHANSON. — LES FÊTES GALANTES. — ROMANCES SANS PAROLES. — PARALLÈLEMENT. — JADIS ET NAGUÈRE, sont épuisés.

Reste quelques exemplaires de : AMOUR. — BONHEUR. — CHANSONS POUR ELLE.

Sous presse : SAGESSE. — En préparation : ODES EN SON HONNEUR. — ÉLÉGIES.

…UL VERLAINE. **CORRESPONDANCE.** Publiée sur les manuscrits originaux avec une Préface et des Notes de Ad. VAN BEVER.

TOME Ier. *Lettres à Edm. Lepelletier. — Léon Valade. — A. Poulet-Malassis et Emile Blémont* (1).

TOME II. *Lettres à Emile Blémont* (suite et fin). — *Léon Vanier. — A. Savine. — Aux chères Amies.*

Chaque vol. imprimé sur Alfa (format des Œuvres complètes), broché .. .. **9** fr.

TOME III et dernier (*en préparation*).

…NEST DELAHAYE. **RIMBAUD. L'Artiste et l'Être Moral.** Un vol. in-12, avec portraits et fac-similés autographes de RIMBAUD.. **7** fr.

Il a été tiré 10 exempl. sur vergé pur fil Lafuma (numérotés).

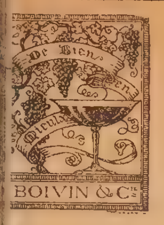
Sous presse : **VERLAINE.** NOUVELLE ÉDITION. **Etude biographique.** *Ouvrage couronné par l'Académie française.* Un vol. de 550 pages, orné d'une reproduction du monument à VERLAINE.

…RMAIN NOUVEAU. **VALENTINES et Autres Vers.** Préf. de *E. DELAHAYE.* Un vol. in-16 br., **7** fr. — 480 ex. num. sur vélin pur fil, **14** fr.

…U MÊME AUTEUR
Sous presse : **POÉSIES d'HUMILIS et VERS INÉDITS.** Un fort vol. in-16 br., **7** fr. — 500 ex. num. sur vélin pur fil numérotés .. .. **14** fr.

Extrait du Catalogue général :

…RISTAN CORBIÈRE.	**Les Amours Jaunes.** Poésies complètes. — Préface de CH. LE GOFFIC. 1 vol. in-16	6.75
…AURICE DU PLESSYS.	**Le Premier Livre Pastoral.** Odes, Sonnets	5.25
…IARLES MORICE.	**Le Rideau de Pourpre.** Poésies	6.75
…CISLAS GOLBERG.	**La Morale des Lignes.** Dessins de ROUVEYRE. 1 vol. in-16	6.75
…OLPHE RETTÉ.	**Poésies** 1 vol. in-16	6.75
…NRI BEAUCLAIR.	**Les Horizontales.** Poésies, une plaquette	1.50
—	**L'Eternelle Chanson**	1.50
—	**Pentecôte**	1.50
…OUARD DUJARDIN.	**La Comédie des Amours.** 1 vol. in-12	3.75
…NE GHIL.	**En méthode à l'Œuvre**	2.25
—	**Œuvre — Le Geste ingénu**	5.25
—	— **Le vœu de Vivre.** 2 vol	10.50
—	— **L'Ordre Altruiste**	5.25
…USTAVE KAHN.	**Après la pluie le beau temps.** Poésies.	5.25
…HN ANTOINE NAU.	**La Gennia.** Roman	5.75
—	**Hiers Bleus.** Poésies.	5.25
—	**Au Seuil de l'Espoir.** Poésies.	3 fr.
…EORGES PERRIN.	**L'Expiation.** Roman.	5.75
…MOND PILON.	**Poèmes de mes Soirs**	4.50
…RNEST RAYNAUD.	**Chair Profane.** Poésies	1.50
…AN ROYERE.	**Eurythmies**	4.50
—	**Exil Doré**	4.50



ANC. LIBRAIRIE FURNE — **BOIVIN & Cie** EDITEURS

3 ET 5, RUE PALATINE, VIe

VIENT DE PARAITRE :

Dans la Collection LE LIVRE MODERNE

H. DE BALZAC

LA RABOUILLEUSE

Préface de MARCEL BOUTERON — Illustrations de CH. GENTY

Edition de luxe, in-16 colombier (20,5 × 15,6) à tirage limité, imprimée en carac-
res neufs par Firmin Didot, les suites en bistre tirées à la presse à bras.

Justification du tirage : 1 ex. réimposé sur Wathmann contenant tous les originaux —
; ex. sur japon ancien à la forme, avec une aquarelle originale et une suite sur
pon : **400** fr. — 35 ex. sur chine, avec une suite sur chine : **200** fr. — 1250 ex.
ır vélin teinté pur fil Lafuma : **50** fr. (Taxe de luxe comprise).

Précédemment parus : Jules LEMAITRE, *EN MARGE DES VIEUX LIVRES*. —
aurice MAINDRON, *LE TOURNOI DE VAUPLASSANS*.

Dans la COLLECTION MÉDIÉVALE — ANDRÉ MARY

EREC ET ENIDE

LE CHEVALIER AU LION

Un vol. in-16 jésus, illustrations en noir et en 2 tons de Maurice LALAU, luxueuse-
ıent imprimé sur papier ancien vergé, teinté. Broché sous couverture couleur. **12** fr.

Il a été tiré 100 ex. sur hollande van Gelder avec une suite des 2 états des planches
n noir et en couleur. .. .. **50** fr.

ÉMILE FAGUET

HISTOIRE DE LA POESIE FRANÇAISE

DE LA RENAISSANCE AU ROMANTISME

ome I : AU TEMPS DE MALHERBE, avant propos de F. STROWSKI. Broché : **9** fr.

ome II : DE MALHERBE A BOILEAU (pour paraître prochainement).

Cet ouvrage est un document littéraire hors de pair pui complète admirablement
s « Siècles » du même auteur.

Bibliothèque de la Revue des Cours et Conférences — EDMOND ESTÈVE

LECONTE DE LISLE

ANDRÉ LE BRETON

LE THÉATRE ROMANTIQUE

haque volume in-16, broché. .. .. **7** fr.

u Vieux Colombier

En Décembre :

IMBÉCILE

Comédie en 4 actes de Pierre BOST

A LOCANDIERA

Comédie en 3 actes de Carlo GOLDONI

Adaptation de Madame DARSENNE

ASTOS LE HARDI

Comédie en 4 actes de Léon RÉGIS et François de VEYNES

A MAISON NATALE

de Jacques COPEAU

13 *Décembre à* 14 *h.* 30 :

2e LECTURE DRAMATIQUE INTÉGRALE

par Jacques COPEAU :

ARISTOPHANE — LES CAVALIERS

(texte établi par V. COULON et traduit par Hilaire Van DAELE, Professeur à l'Université de Besançon).

15 *Décembre à* 17 *h.* :

e CONCERT DE LA REVUE MUSICALE

Œuvres de l'Ecole Hongroise

Interprétées par Béla BARTOK et Simone HERSENT

LA

REVUE DE GENÈVE

REVUE MENSUELLE

DIRECTEUR : ROBERT DE TRAZ

Internationale sans être internationaliste, la *Revue de Genève* est un organe de liaison intellectuelle.

Elle réunit les écrivains représentatifs de tous les pays et les fait entendre côte à côte.

Elle fournit l'occasion de rencontres qui ne se produiraient pas ailleurs. Elle aide à comparer les différences humaines.

C'est la revue de l'élite européenne.

QUELQUES OPINIONS DE LA PRESSE

La *Revue de Genève* répond à un besoin urgent ; et nous pouvons nous féliciter, nous Français, que cette belle gazette, destinée à tous les peuples, soit rédigée dans notre langue.

(*L'Opinion.*)

La *Revue de Genève* qui a pris place rapidement au premier rang des revues européennes vraiment intéressantes et substantielles...

CAMILLE MAUCLAIR

(*Le Progrès de Lyon.*)

Les temps nouveaux assurent, imposent à la Suisse un rôle intellectuel de premier ordre. La fondation à Genève de revues aussi élevées que la *Revue de Genève* en est une preuve et une attestation.

MARIUS-ARY LEBLOND

(*Paris-Midi.*)

On ne contestera pas à la *Revue de Genève* ces qualités précieuses : la diversité, le sens de l'actualité, un savoureux éclectisme.

MAURICE MURET

(*Les Débats.*)

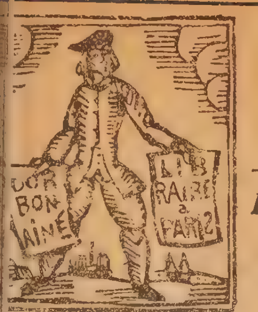
La *Revue de Genève*, solide et vraiment excellent périodique...

PIERRE MILLE

(*Excelsior.*)

	Un an	Six mois	Prix du n°
Suisse	32 »	17 »	3 50
France et Belgique (argent français)	54 »	28 »	5 »
Autres pays (argent suisse)	40 »	21 »	4 »

RÉDACTION et ADMINISTRATION
S. A. des ÉDITIONS « SONOR »
Rue du Stand, 46, Genève



LIBRAIRIE DORBON-AINE

19, Boulevard Haussmann — PARIS (IXe)

TÉLÉPHONE : CENTRAL 96-09

(Maison correspondante à New-York :

DORBON-AINÉ, Inc., 561, Madison Avenue.)

Pour paraître dans les premiers mois de l'année 1924

Loys DELTEIL

Expert à l'Hôtel DROUOT

Manuel de l'Amateur d'Estampes

des XIXe-XXe siècles

Ecole française et Ecoles étrangères

2 volumes in-8, illustrés d'environ 200 planches reproduisant les principales estampes de 1801 à nos jours

Pour faire suite à son MANUEL DE L'AMATEUR D'ESTAMPES DU XVIIIe SIÈCLE dont le succès t tel que l'on peut dire qu'il n'y a pas une grande bibliothèque publique au monde, pas antiquaire, pas un marchand d'estampes, pas un libraire, pas un bibliophile s'occupant cette période qui ne le possède sur ses rayons, succès que démontre d'ailleurs la plus-lue qu'il réalise sur le marché, puisque, mis en souscription à 15 francs et publié à 25, il vend actuellement 150 à 200 dans les ventes publiques : pour faire suite à cet ouvrage, sons-nous, Loys Delteil, l'homme de France qui connaît le mieux la gravure, va incessam-ent nous donner LE MANUEL DE L'AMATEUR D'ESTAMPES DE 1801 A NOS JOURS.

On peut prédire à celui-ci un succès au moins égal, sinon supérieur, à celui que rencontra n aîné.

Si nous mettons en effet en comparaison les deux époques, que voyons-nous ? Au IIIe siècle, une facture presque unique. Qu'ils s'appellent Boucher, Fragonard, St-Aubin, ubert Robert, Gravelot, Eisen ou Cochin, tous les artistes n'ont qu'un désir faire joli, éaliser leurs modèles, poétiser la Nature. A leur disposition, deux seuls procédés, dont jouent d'ailleurs merveilleusement, l'eau-forte et le burin.

Au XIXe siècle, il n'en est plus de même. L'artiste n'est plus un courtisan qui cherche à aire. Un grand souffle d'émancipation a passé. L'artiste veut rester lui-même et veut térioriser ses propres sensations, ses sentiments à lui et traduire son idéal. Il y a encore XIXe siècle des artistes aimables qui font songer aux petits maîtres du siècle précédent, ais il y a aussi et surtout des artistes qui sont « humains ». Les bouleversements du siècle, 'il s'agisse de politique ou de littérature, exercent sur eux leur influence.

Et le XIXe a, en plus, une variété infinie de moyens d'interprétation. Au burin et à l'eau-rte, il a ajouté la lithographie et la chromolithographie, la pointe-sèche, le vernis-mou le bois avec toutes ses variétés de taille.

Comme pour le Manuel précédent, Delteil ne se contente pas de donner un historique l'Art du XIXe, avec de succintes biographies et la désignation des pièces les plus impor-ntes et de leurs différents états, mais en outre, il donne les prix d'adjudication des ampes qu'il cite, et ce côté utilitaire ne sera pas le moins prisé des amateurs, même les plus sintéressés, puisqu'il leur permettra d'évaluer et d'expertiser eux-mêmes leurs collections.

AJOUTONS ENFIN, QUE CE MANUEL COMPRENDRA ENVIRON 200 PLANCHES HORS TEXTE, VÉRITABLE NORAMA DE L'ART MODERNE.

L'ouvrage est actuellement en cours d'impression et sera prêt dans le courant de l'hiver.

Comme nous l'avons fait pour le précédent, nous accordons un prix de veur aux premiers souscripteurs de cet ouvrage. Moyennant une somme de 5 francs (ou de 80 francs pour un exemplaire relié) payable en souscrivant, ous nous engageons à leur livrer cet ouvrage franco, quel que soit le prix fixé s de son apparition, prix qui dépendra des circonstances, car actuellement il est quasi possible à un éditeur d'établir d'avance un prix de revient, que viennent sans cesse con-rier des élèvements de salaires chez les imprimeurs et les brocheurs, des fluctuations ns le prix du papier, etc...